

MARTYRIUM: UN LUGAR PARA LA EVOCACIÓN DE LA MEMORIA MEDIANTE
LA FORMALIZACIÓN DEL PAISAJE

LAURA JULIANA ACOSTA AMADOR

UNIVERSIDAD PILOTO DE COLOMBIA
FACULTAD DE ARQUITECTURA Y ARTES
PROGRAMA DE ARQUITECTURA
BOGOTÁ-COLOMBIA

2015

MARTYRIUM: UN LUGAR PARA LA EVOCACIÓN DE LA MEMORIA MEDIANTE
LA FORMALIZACIÓN DEL PAISAJE

LAURA JULIANA ACOSTA AMADOR

Trabajo de grado para optar el título de arquitecto

Director y coautor: M. Arq. Edwin Quiroga Molano

Seminarista: Mgu. Arq. Sara Luciani Mejía

Asesor Urbanismo: M. Arq. Luis Alejandro Cadavid Ramírez

Asesor Tecnología: Arq. Carlos Carvajal

UNIVERSIDAD PILOTO DE COLOMBIA
FACULTAD DE ARQUITECTURA Y ARTES
PROGRAMA DE ARQUITECTURA
BOGOTÁ-COLOMBIA

2015

NOTA DE ACEPTACIÓN

Arq. Edgar Camacho Camacho
Decano Facultad de Arquitectura y Artes

Arq. Waded Yamhure Tawil
Director de coordinación parte II

M. Arq. Edwin Quiroga Molano
Director y coautor de Proyecto de Grado

Bogotá, 09 de Noviembre de 2015

TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	8
1 PROTOCOLO	10
1.1 FORMULACIÓN DEL PROBLEMA	10
1.1.1 Identificación del problema	10
1.2 JUSTIFICACIÓN	13
1.3 OBJETIVOS	15
1.3.1 Objetivo general.	15
1.3.2 Objetivos específicos.	15
1.5 MARCO TEÓRICO	17
1.5.1 La memoria.	17
1.5.2 La memoria en la forma arquitectónica.	18
1.5.3 La memoria del mártir.	19
2 MARTYRIUM UN LUGAR PARA EVOCAR LA MEMORIA	21
2.1 LA FORMALIZACIÓN DE UNA ACTIVIDAD PARA EVOCAR LA MEMORIA	21
2.2 MEMORIA DE UN MÁRTIR: VÍCTIMAS DE LA VIOLENCIA EN COLOMBIA	21
2.3 MAMPUJAN UN SITIO DE MEMORIA	22
2.4 COMPOSICIÓN DE UN LUGAR PARA EVOCAR LA MEMORIA	24
2.4.1 Un análisis de proyectos en torno al tema de la memoria	25
2.4.2 Principios para la evocación de la memoria en el proyecto	29
2.4.3 Un análisis de proyectos en torno a la actividad.	30
2.4.4 Formalización del proyecto: Composición y emplazamiento.	34
2.4.5 Emplazamiento: Una relación entre la memoria y el lugar.	36
2.4.6 Un rito en torno a la memoria mediante la formalización del paisaje.	39
3 CONCLUSIONES	69
BIBLIOGRAFÍA	70

ANEXOS.....	72
-------------	----

GLOSARIO

Martyrium: ("martirio" en latín, procedente de μαρτυριον *-martyrion-* en griego, que significa "testimonio") es una estructura arquitectónica construida en "un lugar que da testimonio de la fe cristiana, sea por referencia a un acontecimiento de la vida de Cristo o por acoger el sepulcro de un mártir".

Mártir: persona que muere o padece mucho en defensa de otras creencias convicciones o causas.

Memoria: recuerdo que se hace o aviso que se da de algo pasado.

RESUMEN

En este trabajo de grado aborda desde una aproximación teórica y proyectual las estrategias de composición que permitan evocar la memoria en una forma arquitectónica; para esto plantea, el análisis de antecedentes arquitectónicos desde su estructura formal, complementado con marcos teóricos sobre el concepto de la memoria. Como propósito del proyecto se establece el de hacer justicia, mediante el recuerdo a las víctimas de la violencia en Colombia, a través de la propuesta de diseño arquitectónico de un Martyrium emplazado en Mampujan con el que se establece una relación entre el sitio y el significado de la conmemoración en el sentido de ser uno de los sitios testigo de la violencia en Colombia.

Lo anterior permite identificar el significado de la memoria en la forma arquitectónica en el proceso de composición arquitectónica.

Palabras claves: composición, forma arquitectónica, memoria, olvido, paisaje, rito.

INTRODUCCIÓN

El presente proyecto de grado se desarrolla en el marco de la Línea de Investigación en Proyecto: Teorías, métodos y prácticas de la Universidad Piloto de Colombia y aporta a los conceptos de la obra arquitectónica: análisis, composición, emplazamiento, paisaje, entre otros; al estudiar los principios de evocación de la memoria en el proyecto arquitectónico.

La arquitectura es considerada como un dispositivo en la construcción de la memoria, que permite explicarla y comprender sus relaciones, “la arquitectura es, por una parte, un instrumento casi indispensable para la construcción de un sistema de memoria, en el sentido de proporcionar el elemento primordial de los *loci*, pero es también, al mismo tiempo lo que sirve para explicar su naturaleza y sus posibilidades operativas.”¹

La arquitectura que da cuenta de esto, entre otros proyectos, son los archivos, museos y memoriales, en cuanto a estos últimos se encuentra el Martyrium entendido como “sepulcro que contenía los restos de un mártir”², como lo son el Taj Mahal y La Estupa. En la época Contemporánea estos espacios se han convertido en lo que conocemos como “memoriales”, por ejemplo, Memorial a los Veteranos de Vietnam, Monumento del Holocausto, Museo del Holocausto, Museo Judío de Berlín, entre otros.

El memorial es considerado como un espacio en la construcción de la memoria en la medida que permite su evocación, bien sea de mártires y/o de sucesos de un espacio y un tiempo determinado. No obstante algunos memoriales dejan de lado la construcción de una memoria en su estructura formal, es por esto que en el presente proyecto de grado se investiga sobre la memoria en el objeto arquitectónico, encontrando como problema la pérdida de evocación de la memoria de la forma arquitectónica.

Por lo anterior se propone como objetivo identificar las estrategias de composición que evoquen la memoria mediante su aplicación en una forma arquitectónica, planteando como diseño un Martyrium, en el que se contemple las actividades de un templo, un mausoleo (tumba), un museo y un memorial, actividades, que permitirán conmemorar la memoria de un mártir, en este caso las víctimas por la violencia en Colombia.

Para el desarrollo del objetivo en mención se hace necesario el análisis de proyectos arquitectónicos evoquen la memoria, retomando en dicho análisis las

¹ PIZZIGONI, Giancarlo Motta & Antonia. *La máquina de proyecto*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2008. p:21

² CHING, Francis. *Una historia universal de la arquitectura. Un análisis cronológico comparado a través de las culturas*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SL, 2011. p.240

estrategias de composición como marco proyectual en el diseño de la forma arquitectónica del proyecto de grado.

El desarrollo de este ejercicio proyectual contribuye a comprender el significado de la memoria en la arquitectura a través de la identificación de estrategias que permitan su evocación, desde el análisis y por otro lado a llevar dichas estrategias al proyecto arquitectónico mediante la composición.

1 PROTOCOLO

1.1 FORMULACIÓN DEL PROBLEMA

1.1.1 Identificación del problema.

Los proyectos arquitectónicos, dispositivos de la construcción de la memoria presentan dificultades, “La construcción de sistemas, de máquinas y teatros de la memoria entró en crisis, como observa el filósofo e historiador Paolo Rossi, frente a la fuerza del pensamiento racional.”³ Esta crisis se plantea porque dichos sistemas de memoria dan una respuesta de carácter mecánica a la memoria que guardan y a la memoria que evocan, conllevando a constituir el problema de la memoria en relación con la forma arquitectónica.

En cuanto a los proyectos arquitectónicos que evocan la memoria, “a los arquitectos les resulta difícil diseñar monumentos actualmente, (...), porque no encuentran símbolos apropiados.”⁴ Llegando a diseñar obras arquitectónicas destinadas a caer en el olvido y con ello el problema de la pérdida de la evocación de la memoria en la forma arquitectónica.

Por lo anterior el presente estudio sobre la memoria lleva a indagar sobre: ¿Cómo hacer para que la forma arquitectónica sea capaz de activar la memoria?

Este problema se puede evidenciar en algunos memoriales que permanecen abandonados como los enunciados a continuación.

El Monumento Buzludja se realizó en 1981 para conmemorar el Congreso de Buzludja en 1891 y el 130º aniversario de la creación del Estado Búlgaro, construido por la Secretaría del Comité Central del Partido Comunista de Bulgaria. Tras la caída del gobierno socialista y con los cambios políticos en Bulgaria desde 1989, el monumento fue abandonado entrando en deterioro por falta conservación del Estado Búlgaro”.

³ PIZZIGONI, Giancarlo Motta & Antonia. *La máquina de proyecto*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2008. p:36

⁴ MADERUELO, Javier. *La idea de espacio en la arquitectura y el arte contemporáneos 1960-1989*. Madrid: Akal, 2010. p:200

Imagen: 1. Monumento Buzludja, Estado Búlgaro, 1981



Fuente: <https://goo.gl/XXNm2G>

Así mismo el Memorial montículo a la fraternidad fue un monumento construido en el periodo comunista de Bulgaria para conmemorar la unión de una sociedad en la construcción de un estado comunista, fue dejado en abandono.

Imagen: 2. Memorial Montículo a la fraternidad, Plovdiv, 1974



Fuente: <http://bit.ly/1MF7yA9>

Los memoriales en mención han quedado en el olvido por distintas causas entre estas la renuncia a un propósito de memoria colectiva, asistiendo solo a un interés político; también a la negación con el lugar de emplazamiento y a la desarticulación entre actividad y arquitectura, pues entre estas dos se ausenta la forma arquitectónica, la que permite ritualizar las actividades del hombre, “existe una radical discontinuidad entre el territorio de la utilidad y el territorio de la arquitectura. Y esa discontinuidad solo pudo colmarse a través de la forma.”⁵

La desarticulación entre la actividad y la obra arquitectónica, es decir la ausencia de una forma arquitectónica deja de lado la ritualización de las actividades del hombre es por esto que dichos memoriales no alojan otras actividades quedando en el olvido, por el contrario la arquitectura debe establecer una forma arquitectónica tan fuerte que permita albergar otras actividades como lo menciona

⁵ MARTÍ, Carlos. Las variaciones de la identidad. Ensayo sobre el tipo en arquitectura. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1993. P:83

Carlos Martí Arís “La experiencia histórica parece demostrar con evidencia que la forma es más fuerte que cualquier uso que de ella pueda hacerse. Son innumerables los edificios o lugares que han experimentado, en el curso del tiempo, grandes modificaciones en su utilización sin que su estructura formal se haya visto alterada. Pensemos, por ejemplo, en las grandes instalaciones hospitalarias del primer Renacimiento y en los destinos divergentes que han seguido (...)”

Por lo anterior se hace necesario componer una forma arquitectónica mediante la formalización de actividades es decir su ritualización, “Un edificio, por sí solo, no puede conjurar la reinscripción persistente de memorias. Hace falta también ceremonias conmemorativas conectadas con una voluntad de recordar.”⁶

⁶ TORRE, Susana. Ciudad, memoria y espacio público: el caso de los monumentos a los detenidos y desaparecidos. Memoria y sociedad, Vol 10 No20. Enero – Junio 2006

1.2 JUSTIFICACIÓN

Es importante resolver el problema de la pérdida de la evocación de la memoria en la forma arquitectónica, teniendo en cuenta que la arquitectura contemple entre sus fines el de su capacidad evocativa de la memoria, dicha evocación permite que la forma establezca una correspondencia con el hombre mediante la ritualización de sus actos como lo manifiesta Adolf Loss:

“La arquitectura despierta sentimientos en el hombre. Por ello, el deber del arquitecto es precisar ese sentimiento (...) Cuando encontramos en el bosque una elevación de seis pies de largo y tres pies de ancho, moldeada con la pala en forma piramidal, nos ponemos serios y algo dentro nuestro nos dice: aquí ha sido enterrado alguien. Eso es arquitectura”⁷

Esta ritualización de los actos permite que la arquitectura adquiera una capacidad evocativa la cual va más allá de su aspecto figurativo alcanzando una condición formal: “Desde entonces sabemos que la arquitectura no puede ni debe de renunciar a su capacidad evocativa, y que esa capacidad no reside tanto en la figuración o el ornamento cuanto en la esencialidad de la forma y en la pertinencia con la que, en cada caso, se utiliza”⁸

Con esa pérdida evocativa de la arquitectura, las artes como es el caso de la escultura han pasado a cumplir esta tarea, es así como Benjamín H.D. Buchloh enuncia el carácter conmemorativo y monumental incluso de superación de la misma arquitectura por parte de la escultura: “con la pérdida de las funciones representativas y monumentales – y aparición de los encargos-, se ha cuestionado también el estatus categórico y ontológico de la escultura: (...) ¿podría acercarse a la arquitectura, (...) ? ¿podría ella conjurar tranquilamente el espíritu de viejos rituales, debiendo abstenerse del servir al teatro? Al parecer, la historia de la escultura moderna es paralela a la historia de la superación de todas estas fronteras”⁹.

Si bien las artes como la escultura logran conmemorar, se hace necesario llevar dicha conmemoración a la arquitectura la cual es diferente de la del arte; La capacidad evocativa de la arquitectura se da en tanto que es capaz de ritualizar las actividades del hombre, es aquí donde la arquitectura se separa del arte precisamente por su capacidad evocativa mediante el rito, “todo rito remite a una forma y esa operación a través de la cual la actividad cobra una forma estable constituye la arquitectura.”¹⁰

⁷ Adolf Loos en *Architektur*, publicado en *Der Sturm* el 15 de diciembre de 1910.

⁸ Forma y memoria. DPA 18. Barcelona: Revista DPA, 2002. p: 1.

⁹ *Ibid.*, p.189

¹⁰ MARTÍ, Carlos. Las variaciones de la identidad. Ensayo sobre el tipo en arquitectura. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1993. P:87

Es por esto que se considera pertinente resolver el problema de la pérdida de la evocación de la memoria a través de identificar estrategias de composición que permitan devolverle a la arquitectura la capacidad evocativa mediante la ritualización de actividades dados a través de la forma.

1.3 OBJETIVOS

1.3.1 Objetivo general.

Identificar estrategias de composición para que evoquen la memoria mediante su aplicación en una forma arquitectónica, proyectando como obra arquitectónica un Martyrium contribuyendo a devolver la capacidad evocativa de la arquitectura.

1.3.2 Objetivos específicos.

- Indagar sobre estrategias de composición del sitio, la actividad y la forma arquitectónica para identificar las partes y relaciones en cada uno de estos aspectos.
- Establecer los principios de relación entre el sitio, la actividad y la forma arquitectónica para activar la memoria.
- Estudiar los contenidos de la memoria individual o colectiva de la violencia en Colombia que se van a activar en la forma arquitectónica con el fin de ritualizarlos mediante la actividad conmemorativa.

1.4 METODOLOGIA

La metodología se desarrollara en torno al proceso proyectual para llegar a una forma arquitectónica mediante estrategias que permitan evocar la memoria para esto se hace necesario.

a) Análisis de antecedentes arquitectónicos:

- Redibujo de proyecto arquitectónico.
- Identificación de partes y relaciones.

El anterior proceso permitirá formular hipótesis de trabajo.

b) Composición mediante partes y relaciones de la forma arquitectónica encontradas en el análisis de los antecedentes arquitectónicos:

- Selección de partes de los proyectos referentes.
- Establecer relaciones de las partes.
- Transformación de las partes y relaciones.

Este punto permite comprender las relaciones de la memoria con la forma arquitectónica.

c) Emplazamiento del proyecto arquitectónico en un sitio:

- Establecer relaciones de la composición con el lugar a emplazar.
- Transformación de partes y relaciones de la composición arquitectónica.

Este último aspecto a su vez permite construir una relación de la memoria arquitectónica con la memoria del lugar.

1.5 MARCO TEÓRICO

En el estudio sobre la evocación de la memoria en la forma arquitectónica se establece como marco teórico tres ítems: el primero sobre el concepto de la memoria, el segundo sobre la memoria en la forma arquitectónica y el tercero sobre la memoria del mártir, en este caso las víctimas por la violencia en Colombia.

1.5.1 La memoria.

El concepto de la memoria se puede remitir a las aproximaciones que hace la filosofía como Platón quien concibe la memoria como “la representación presente de una cosa ausente”¹¹ y por Aristóteles quien afirma “la memoria es del pasado”¹² estos dos autores coinciden en ver la memoria como el recuerdo de un suceso que se da en el presente, es decir la memoria se da en un tránsito del pasado al presente teniendo una connotación de tiempo. No obstante paralelo al tiempo la memoria necesita de un lugar, “los recuerdos (...) transcurren en lugares marcados socialmente: el jardín, la casa, el sótano, etc., (...) los recuerdos (...) nos hacen viajar de grupo en grupo, de ambiente en ambiente, tanto espaciales como temporales.”¹³

Estas dos condiciones, tiempo y espacio, de la memoria son retomadas por la arquitectura como lo plantea Aldo Rossi¹⁴ a través de Maurice Halbwachs “diré que la ciudad misma es la memoria colectiva de los pueblos; y como la memoria está ligada a hechos y lugares, la ciudad es el locus de la memoria colectiva.”¹⁵

El plantear la condición de espacio para la memoria lleva a concebirla como un hecho social, es así como “el desarrollo de esta tesis por Halbwachs propone la existencia de dos tipos de memoria, estrechamente vinculados: por una parte la memoria individual, por otra la memoria colectiva. La memoria individual requiere para su desarrollo y conformación la existencia de una memoria colectiva en la que cada individuo participa activamente; sin este marco general, los recuerdos individuales pierden su virtualidad y pueden ser utilizados con dificultad.”¹⁶

Se tiene así que la memoria remite a un tiempo y a un espacio, dos elementos que hacen posible su evocación y que ayudan a constituir de la ciudad un lugar de la memoria, la misma que ayudara a construir la memoria en la forma arquitectónica como se verá a continuación.

¹¹ RICOEUR, Paul. La memoria, la historia, el olvido. Fondo de Cultura Económica. Buenos Aires: 2000. p:23

¹² Ibid. p:33

¹³ Ibid. p:159

¹⁴ ROSSI, Aldo. La arquitectura de la ciudad. Barcelona: Gustavo Gili. 2010.

¹⁵ Ibid. p:226

¹⁶ LUQUE, José. La ciudad de la arquitectura: una relectura de Aldo Rossi. Oikos-tau. Barcelona: 1996. p:283

1.5.2 La memoria en la forma arquitectónica.

Las consideraciones filosóficas permiten comprender los aspectos de la memoria en la arquitectura, es así como Josep Muntanola hace una relectura de los trabajos de Paul Ricoeur quien a su vez estudia filosofía clásica pasando por autores como Bergson y Deleuze; llegando a hacer una reflexión de la memoria con respecto a la arquitectura en el que plantea:

“1) El relato de ficción (y el proyecto) y el relato histórico (y la ciudad construida) son complementarios, y de su encuentro, o entrecruzamiento, nace el espacio / tiempo vivido, social y humanamente productivo”¹⁷

Esto es, la arquitectura y la ciudad interactúan, la arquitectura necesita de la ciudad en la construcción de una memoria y viceversa, se hacen complementarias, de aquí la importancia de establecer como una de las estrategias del proyecto arquitectónico, la relación del Martyrium con el lugar a emplazarse en la medida de ser un contenedor de memoria construida en el tiempo.

Otra de las reflexiones que plantea Muntanola desde Paul Ricoeur es “2) recordar es, entonces “proyectar hacia atrás”, en forma contra puesta a inventar hacia delante “hacia el futuro” o “proyectar hacia delante”. El presente se construye como cruce, o entrecruzamiento, o “invención” entre memoria e innovación. (Proyecto hacia atrás y hacia delante).

3) La memoria justa, feliz y viva, en el presente no es ni olvidarlo todo, ni recordar todo, sino un “trabajo”, que construye la distancia optima entre el “recurso justo” y “la innovación justa”.¹⁸

Recordar como “proyectar hacia atrás” e inventar como “proyectar hacia adelante” puede establecerse como otra de las estrategias del proyecto y su efectividad estaría en “construir esa distancia óptima” entre “el recuerdo justo” y “la innovación justa” teniendo en cuenta lo anterior el proyecto de arquitectura en el presente sería una transición entre el pasado y el futuro, el pasado dado por el “proyectar hacia atrás” y el futuro por el “proyectar hacia adelante”

Es así como en el proceso de “proyectar hacia atrás” se retoman lugares de memoria individual y colectiva para componer con ellos en el proyecto arquitectónico, los lugares de memoria individual están representados por las ruinas de las viviendas y los lugares de la memoria colectiva representados por los

¹⁷ Forma y memoria. DPA 18. Barcelona: Revista DPA, 2002. p:6.

¹⁸ Ibid. P:6.

espacios públicos en ruinas y/o abandonados como plaza y por las ruinas de edificios al igual que por el paisaje natural.

Ya en el proceso de “proyectar hacia adelante” estaría comprendido por los lugares nuevos del proyecto arquitectónico.

De ahí la importancia de establecer una relación entre el proyecto “innovación” y la ciudad, entendida como un sitio de memoria.

Otra de las características a tener en cuenta en el “proyectar hacia atrás” esta la memoria del mártir en el sentido que este no se encuentra en el presente sino por el contrario ha quedado en el pasado, es por esto, que se hace necesario rememorar su historia.

1.5.3 La memoria del mártir.

Los mártires a conmemorar son las víctimas de la violencia, en la medida que uno de los deberes de la memoria implica recordar a la víctima a través de la justicia, la justicia es la que tiene en cuenta a la víctima; esto es necesario ya que la víctima no se encuentra en el presente y no tiene como contar su propia muerte, “El propio testigo carece de distancia respecto a los acontecimientos; no “asistió” a ellos; apenas fue su agente, su autor; fue su víctima. ¿Cómo “contar su propia” muerte?”¹⁹

Es así como resulta importante la relación de la memoria con la justicia pues mediante esta es posible la idea de recordar a la víctima (Mártir)

“Lo que hay que examinar es la relación del deber de memoria con la idea de justicia.”²⁰ Como respuesta a esa relación entre memoria y justicia se dan tres elementos planteados por Paul Ricoeur: “el deber de memoria es el deber de hacer justicia, mediante el recuerdo, a otro distinto de sí.

(...) El deber de memoria no se limita a guardar la huella material, escrituraria u otra, de los hechos pasados, sino que cultiva el sentimiento de estar obligados respecto a estos otros de los que afirmaremos más tarde que ya no están pero que estuvieron.

¹⁹ RICOEUR, Paul. La memoria, la historia, el olvido. Fondo de Cultura Económica. Buenos Aires: 2000.p:229-230

²⁰ ibid.,p:120.

(...) Entre estos otros con los que estamos endeudados, una prioridad moral corresponde a las víctimas. La víctima de la que se habla aquí es la víctima que no es nosotros, es el otro distinto de nosotros”²¹

²¹RICOEUR, Paul. La memoria, la historia, el olvido. Fondo de Cultura Económica. Buenos Aires: 2000.p:120.

2 MARTYRIUM UN LUGAR PARA EVOCAR LA MEMORIA

2.1 LA FORMALIZACIÓN DE UNA ACTIVIDAD PARA EVOCAR LA MEMORIA

Las actividades son las que permiten establecer la forma arquitectónica por medio de la cual se permite evocar la memoria, “En efecto, según el tipo de memoria que se quiera privilegiar y, por lo tanto, las características que se quieran poner en evidencia, las diferentes teorías o mnemotécnicas hacen referencia también a diferentes tipos de edificios”

Es por esto y por la misma naturaleza del proyecto que la evocación de la memoria se da mediante distintas actividades como la de recordar, perdonar, olvidar, conmemorar, meditar; conllevando a la formalización de un edificio que comparte como estructura formal la de un Martyrium en relación con otras formas arquitectónicas como las de un museo, la de un monumento, la de un mausoleo y las de un templo.

2.2 MEMORIA DE UN MÁRTIR: VÍCTIMAS DE LA VIOLENCIA EN COLOMBIA

Uno de los deberes de la memoria como ya fue enunciado, citando a Paul Ricoeur, es el de hacer justicia, mediante el recuerdo, a otro distinto de sí, para este caso el de las víctimas de la violencia en Colombia.

Se hace necesario generar dicha justicia mediante el recuerdo en la medida que las víctimas han quedado en el olvido por el acto de la muerte.

La muerte, como lo enuncian distintas culturas, es la que conlleva al olvido; tal es el caso de la mitología griega que trata el tema de la memoria en relación con la muerte y el olvido²² en donde para llegar al mundo de Hades se hace necesario despojarse de la memoria mediante el olvido de sí mismo y del lugar de procedencia. De igual manera “En el Eclesiastés judío aparece una reflexión similar: «los vivos saben al menos que han de morir, pero los muertos no saben nada, porque su memoria yace en el olvido»²³

La conmemoración de las víctimas de la violencia en Colombia con el fin de mantener “vivo” su recuerdo se ha realizado mediante distintas manifestaciones,

²² “Leteo es una fuente de la que brota el torrente del olvido y para llegar al Hades hay que cruzarlo o beber de sus aguas, lo que significa tanto como olvidar lo que se ha sido y hecho, olvidar su nombre y su historia: en realidad al Hades no llega nadie porque cuantos llegan lo hacen despojados de la memoria de quiénes son y de a dónde llegan. Tampoco nadie regresa del Hades sabiendo quién fue ni dónde estuvo: los difuntos son aquellos que han perdido la memoria y, por tanto, la posibilidad del regreso. La muerte es el viaje del que no se regresa porque el olvido apresa al viajero desmemoriándolo y desvaneciéndolo” Tomado de (Marín 2006, 311)

²³ MARÍN, Higinio. «Muerte, Memoria y Olvido.» Thémata, revista de filosofía, 2006: 309-319.

tal es el caso de los habitantes de Mampujan quienes víctimas de la violencia intentan recuperar la memoria de los hechos reescribiéndola mediante el tejido y la conmemoración en las ruinas que quedan de sus antiguas casas.

Imagen: 3. Tejidos de la memoria.



Fuente: <http://bit.ly/1EVdl4z>



Si bien se ha logrado hacer dicha conmemoración mediante el arte del tejido, se hace necesario llevarlo a la forma arquitectónica, que como ya fue mencionado permite evocar la memoria a través del tiempo mediante la formalización ritual de las actividades conmemorativas.

2.3 MAMPUJAN UN SITIO DE MEMORIA

Una de las estrategias del proyecto para evocar la memoria, está en establecer una relación con el sitio en los que sucedieron los hechos de la violencia con el fin de conmemorar la memoria de las víctimas, esto con el fin, como lo enuncia Susana Torre, de establecer una relación entre el sitio y el significado de la conmemoración que por el contrario corre el riesgo que el proyecto se olvide de su propósito inicial conllevando a una edificación con un propósito distinto al inicial de conmemorar.

“Por sitio no quiero decir solamente un pedazo de suelo, sino también el lugar que ocupa en el palimpsesto cultural de la ciudad, (...) Cuando un monumento se coloca en el mismo lugar del evento que conmemora, la conexión entre sitio y significado es directa y el mismo sitio es el verdadero monumento. Pero cuando el monumento está remoto del lugar del suceso, se vuelve más dependiente de su relación con los lugares de memoria simbólicos de la ciudad.”²⁴

Es así como el proyecto en cuanto a la evocación de la memoria establece como uno de los aspectos a tener en cuenta el sitio y su relación con la memoria del mártir. En cuanto a esto, uno de los sitios en que ha sido testigo de la violencia en

²⁴ TORRE, Susana. Ciudad, memoria y espacio público: el caso de los monumentos a los detenidos y desaparecidos. Memoria & sociedad, vol.10, N°20 enero- junio 2006. p: 18.

Colombia ha sido el corregimiento de Mampujan²⁵, testigo de uno de los tantos lugares de violencia en Colombia.

“En Colombia... tres millones de civiles han sido forzados a desplazarse fuera de sus tierras a partir de la lucha armada entre la guerrilla, el gobierno y los paramilitares, por métodos acompañados por incontables masacres.

En la región de los Montes de María, grupos paramilitares tienen registradas 6686 víctimas en el sistema de información de justicia y paz de la fiscalía Colombiana”²⁶ en contra de las comunidades campesinas, indígenas y afrocolombianas que la habitan.

Imagen: 4. Localización Mampujan.



Fuente: Autor.

²⁵ Mampujan es uno de los corregimientos del municipio de María la Baja, siendo fundado este municipio el 8 de Diciembre de 1535. Los habitantes de Mampujan al igual que los de la región son descendientes de los palanqueros de ahí que su cultura este fuertemente influenciada por la cultura afrocolombiana.

²⁶ Tomado de: <https://www.youtube.com/watch?v=gmZpNZghqSE&list=PL0F0A66148730894E>

En este contexto de violencia, en marzo de 2010 ocurrió la masacre del Salado de 59 personas (a 50 kilómetros de Mampujan) y en Mampujan entre el 10 y el 11 de marzo de 2010 asesinaron a 12 de personas, desplazando a toda su población, 160 familias en promedio, conllevando a fundar un nuevo asentamiento llamado: Rosas de Mampujan²⁷

Imagen: 5. Mampujan.



Fuente: <http://bit.ly/1iG6kdM>

Por lo anterior la inserción del proyecto se realiza en el corregimiento abandonado de Mampujan, por mantener la memoria del mártir – víctima de la violencia – con el fin de permitir establecer una relación entre el sitio y la conmemoración del mártir mediante la forma arquitectónica.

2.4 COMPOSICIÓN DE UN LUGAR PARA EVOCAR LA MEMORIA

La composición del proyecto arquitectónico se realiza mediante dos procesos, un primer proceso mediante sustracción de partes y un segundo mediante composición por partes²⁸

La primera de estas composiciones se da por una sustracción de partes, hace referencia a los conceptos de excavación y/o horadación. “(...) Pensemos en un material lo suficientemente cohesivo para que no establezca límites al vaciado, que nos permitiera horadarlo realizando sin mediación un espacio imaginado. Es la arquitectura excavada la que puede, por su carácter sustractivo, “construir” directamente vacíos tal y como son pensados sin ningún tipo de limitación. Si existe una búsqueda del espacio absoluto, ha de haberse realizado mediante este tipo de arquitectura o desde sus planeamientos”²⁹

²⁷ Tomado de Mampujan. Crónica de un desplazamiento. Dirigido por comisión nacional de reparación y reconciliación. Interpretado por Desplazados Mampujan. 2010.

²⁸ Este proceso se ha realizado en la Línea de Investigación: Proyecto: teorías, métodos y prácticas

²⁹ ALGARÍN, Mario Comino. Arquitecturas excavadas. El proyecto frente a la construcción de espacio. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 2006. P. 20

Imagen: 6. Sitio – Ruina – Memoria. Horadar la tierra analogía a la tumba.



Fuente: Autor.

La segunda de estas coincide con lo tectónico entendido como el arte de unir cosas. “La tectónica se convierte en el arte de unir cosas. Arte entendido como tekne en todo su conjunto, que indica tanto tectónica como ensamblaje, no solo de las partes de un edificio, sino también de objetos e incluso de obras de arte en un sentido más amplio³⁰.

Para llevar a cabo este segundo proceso, el de la composición por partes, se hace necesario, identificar los principios que hacen posible la evocación de la memoria y luego materializarlos en el diseño de un proyecto arquitectónico, en este caso el de la composición de un Martyrium, para esto, como ya fue enunciado se identifican proyectos que establezcan relación con la memoria, analizarlos, identificar los principios en relación con la memoria y luego mediante la composición y el emplazamiento formalizar el proyecto arquitectónico que permita evocar la memoria como se verá a continuación.

2.4.1 Un análisis de proyectos en torno al tema de la memoria.

Los proyectos seleccionados con respecto al tema de la memoria fueron el cubo de Cuneo de Aldo Rossi, museo de los judíos de Libeskind y el Martyrium de Constantino.

En cada uno de estos proyectos se formaliza la actividad de conmemorar mediante el rito, la forma y las partes de la arquitectura.

Es así como el cubo de Cuneo, como lo menciona Rafael Moneo “nos ha obligado a despojarnos de toda conexión con el mundo exterior y de ahí el alivio que supone el encuentro con la horizontal que nos pone en contacto con las montañas

³⁰ ALGARÍN, Mario Comino. Arquitecturas excavadas. El proyecto frente a la construcción de espacio. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 2006. P.19

en las que lucharon los guerrilleros a los que se pretende honrar con el monumento”³¹

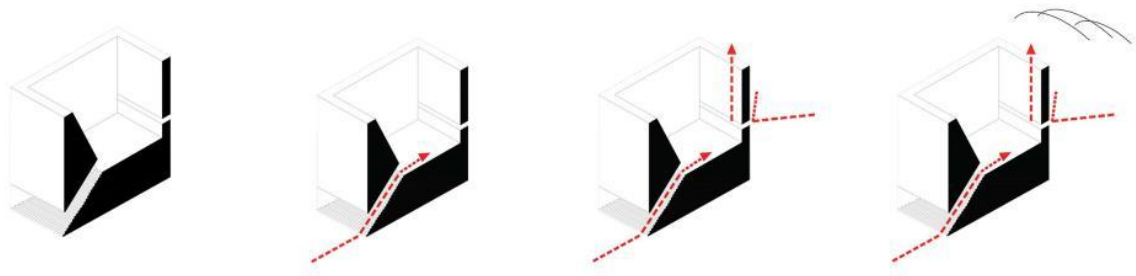
Imagen: 7. Análisis Cubo de Cuneo-Alado Rossi.

	INCLUSIÓN POR SUSTRACCIÓN	CENTRALIZACIÓN AXIALIZACIÓN	SUBORDINACIÓN POR SUSTRACCIÓN	INTEGRIDAD
				
	INCLUSIÓN POR SUSTRACCIÓN	CENTRALIZACIÓN AXIALIZACIÓN	SUBORDINACIÓN POR SUSTRACCIÓN	INTEGRIDAD
				

Fuente: Autor.

Ya en el análisis del cubo de Cuneo se encuentra que para establecer dicha conmemoración se asciende por una escalera que se va volviendo angosta, luego se llega a un patio en conexión con el cielo y en el que se ubica una ventana corrida que enmarca las montañas en las que se guarda la memoria colectiva de un suceso.

Imagen: 8. Percepción del paisaje.



Fuente: Autor.

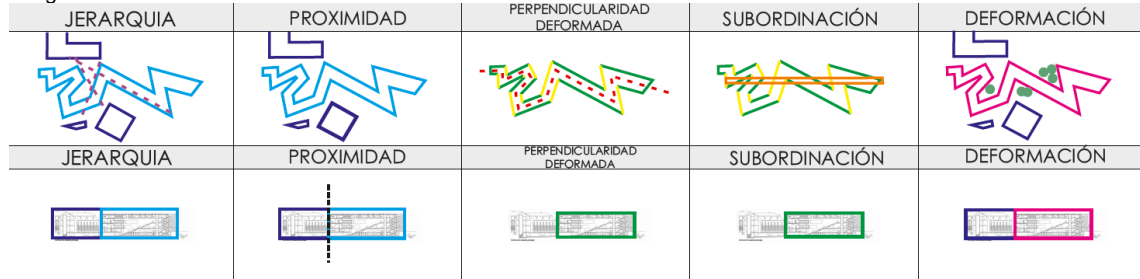
En el museo de los Judíos si bien se presenta como un espacio para contemplar objetos relacionados con la memoria de los Judíos, este va más allá para establecer una relación directa entre el visitante y la arquitectura misma, en este sentido en el análisis que realiza Peter Eisenman sobre el museo de los Judíos menciona “Libeskind ofrece una crítica a la axialidad, a la especificidad del lugar y, en última instancia, a la relación clásica entre sujeto y objeto”³² para ello en el museo de los Judíos como continua mencionando Peter Eisenman deja de establecerse un recorrido, un paseo, el edificio “constituye una de las primeras

³¹ MONEO, Rafael. Inquietud teórica y estrategia proyectual, en la obra de ocho arquitectos contemporáneos. Barcelona: Actar, 2004. P. 109

³² EISENMAN, Peter. Diez edificios canónicos 1950-2000. Barcelona: Gustavo Gili, 2011. P. 234

evocaciones reales de un intento de negar la continuidad del eje axial respecto del objeto de la arquitectura”

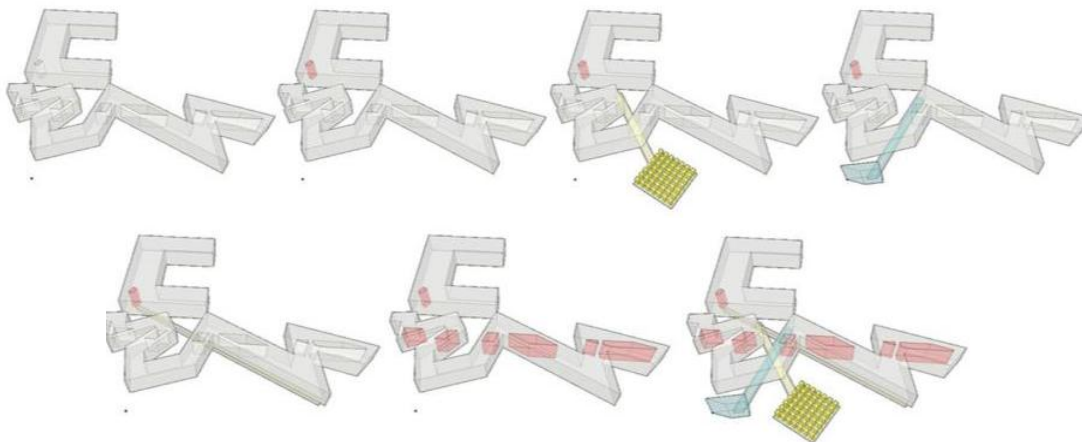
Imagen: 9. Análisis Museo de los Judíos.



Fuente: Autor.

Es un edificio concebido bajo tres recorridos denominados ejes: el del exilio, el del holocausto y el de la continuidad. Los tres ejes no mantienen una secuencia lineal, que analógicamente se pueden tomar como una discontinuidad del rito.

Imagen: 10. El rito discontinuo.



Fuente: Autor.

En los Martyrium en este caso el del conjunto del Santo Sepulcro en Jerusalén, se concibe la formalización de una actividad a través de la articulación de los distintos espacios como lo menciona Carlos Martí Arís, “encontramos una basílica de cinco naves, destinada a la congregación de la comunidad religiosa, y una rotonda de carácter conmemorativo, ambas enlazadas por un mismo eje vertebrador y encuadradas en un único recinto longilíneo , en el que se organiza una compleja secuencia espacial formada por nártex-atrium-basílica-peristilo-rotonda”³³

³³ MARTÍ, Carlos Arís. Las variaciones de la identidad. Ensayo sobre el tipo en arquitectura. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1993. P. 62

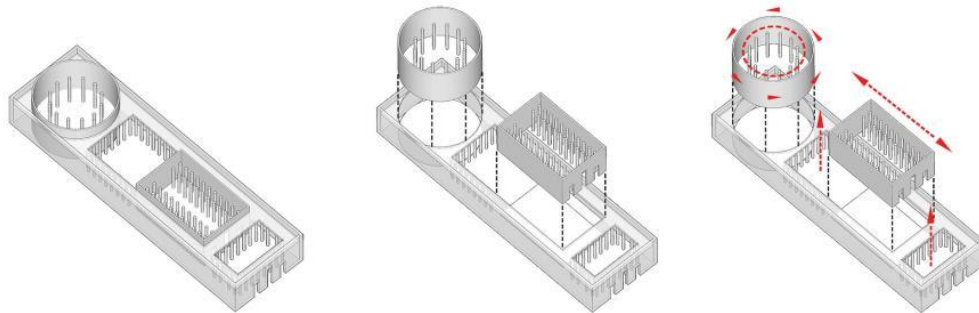
Imagen: 11. Análisis Martyrium Santo Sepulcro.



Fuente: Autor.

El Martyrium del Santo Sepulcro, está definido por un recorrido lineal que inicia en el atrio, con una relación vertical; luego la basílica con una dirección lineal; luego un patio y por último una rotonda en el que se deambula entorno al sepulcro para conmemorar la memoria del mártir.

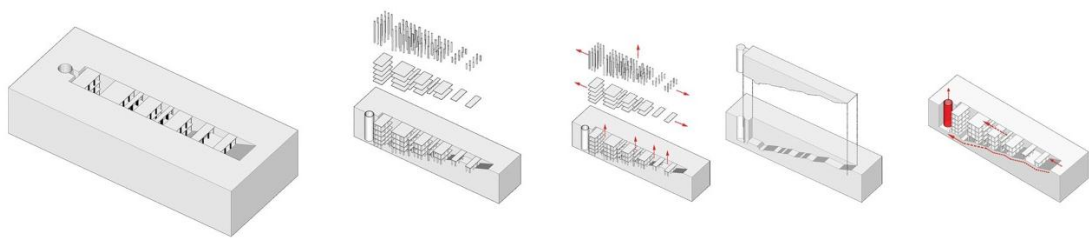
Imagen: 12. Un lugar de memoria.



Fuente: Autor.

El Rani ki vav es comprendido como un memorial en el sentido de ser construido en memoria del hijo del fundador de la dinastía en la India. Contiene una estructura lineal conformada por diferentes formas arquitectónicas superpuestas, entre estas: una sala hipóstila, pabellones y patios. La estructura del proyecto se logra por la sustracción del terreno, en un proceso compositivo estereotómico de sustracción. La estructura lineal desciende por una gran escalinata hasta llegar a un espacio cilíndrico de gran altura en cuyo fondo se encuentra un espejo de agua, este culmen se da para celebrar la santidad del agua como elemento natural.

Imagen: 13. Descenso a lo sagrado.

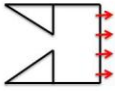

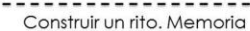


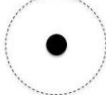


Fuente: Autor.

2.4.2 Principios para la evocación de la memoria en el proyecto

De los proyectos citados anteriormente se identifican principios para la evocación de la memoria en el proyecto arquitectónico, los mismos son trasladados al Martyrium para hacer de este un lugar de conmemoración a la memoria de los mártires de la violencia en Colombia.

Imagen: 14. Estrategias de composición proyectos analizados

ANÁLISIS	CUNEO	MUSEO DE LOS JUDÍOS	MEMORIAL DE CONSTANTINO
MEMORIA	Recordar el paisaje de un evento	Interrumpir el rito de la memoria	Conmemorar un mártir
ESTRATEGIAS	<div></div> <div>Visualizar el paisaje</div> <div></div> <div>Ascender- Dominio sobre el paisaje</div>	<div></div> <div>Construir un rito. Memoria</div> <div></div> <div>Interrumpir el rito de la memoria</div>	<div></div> <div>Construir un rito</div> <div>Etapas-inicio Secuencia a través de espacios</div> <div></div> <div>Deambular entorno al mártir</div>

Fuente: Autor

Entre estos principios se encuentran en el Martyrium del Santo Sepulcro en Jerusalén se establece un ritual mediante una procesión lineal y luego mediante un deambular en torno al mártir; en el cubo de Cuneo se da un ascenso seguido de la enmarcación del paisaje como memoria y en el museo de los Judíos la interrupción de un rito continuo. Estos principios son los que se toman como base formal del proyecto.

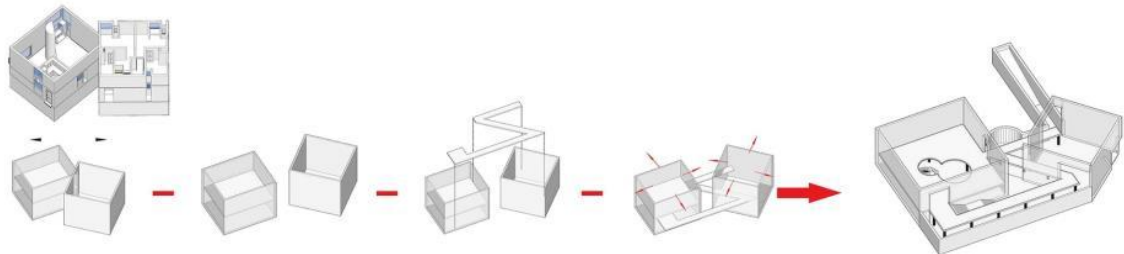
2.4.3 Un análisis de proyectos en torno a la actividad.

En cuanto a la composición por partes se seleccionan proyectos con el fin de analizarlos, descomponerlos en partes, retomarlas y transformarlas. Dicha selección de los proyectos se da en la medida de ser considerados espacios en los que se desarrollan actividades de recordar, conmemorar, meditar.

Las partes se retoman siendo transformadas en espacios que mediante la actividad permitan formalizar el rito de la memoria. En este sentido se toma la Casa Fisher, el Panteón de Agripa en Roma, Centro para las artes Casa das Mudas de Paulo David en Calheta, volumen cilíndrico del Rani Ki vav, Museo Chichu.

2.4.3.1 Casa Fisher para componer las salas de exposición. Se mantiene la rotación de 45 grados de un prisma con respecto al otro, los dos volúmenes se separan para ser relacionados por una circulación que recorre el espacio interior y el exterior de los volúmenes esto permite ampliar la visual al contexto de memoria. En las salas además de exponer objetos en relación con la violencia de Colombia, se exponen las ruinas del lugar.

Imagen: 15. Transformación Casa Fisher.

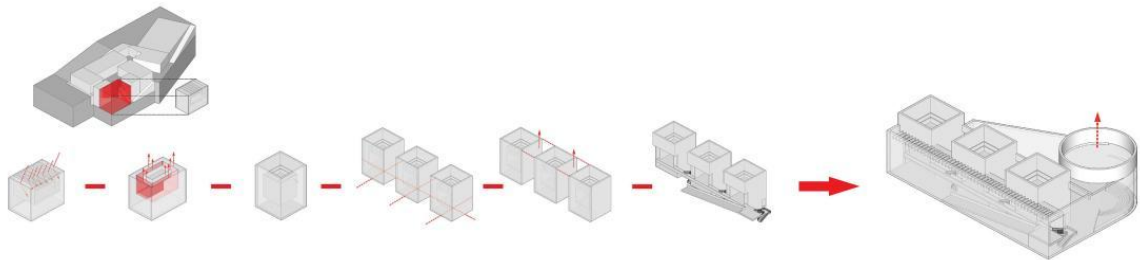


Fuente: Autor

2.4.3.2 Centro cultural Casa Das Mudas para componer los talleres de trabajo y

exposición. De la casa Das Mudas se toma una de sus salas de exposición compuesta por dos niveles, los cuales comparten tragaluces en su cubierta para dejar pasar indirectamente la luz. La transformación está en separar dos muros laterales para compositivamente contener una volumen dentro de otro; esto permite que la iluminación ingrese perimetral e indirectamente a cada uno de los espacios. Junto a esta sala se anexan otras dos más por paralelismo dejando patios entre estos, el segundo nivel se conectan por una circulación transversal. Estas tres salas comparten un recinto común de exposición, iluminado cenitalmente.

Imagen: 16. Transformación Casa Das Mudas.

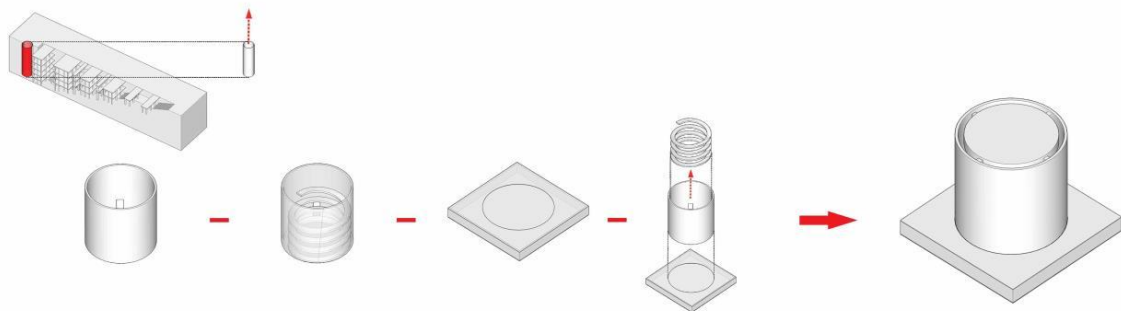


Fuente: Autor

2.4.3.3 Espacio conmemorativo del agua Rani ki vav para componer la Biblioteca.

Aquí se reinterpreta el espacio culmen del Rani Ki vav, el espacio cilíndrico, al que se le incluye una circulación perimetral en el que se ubican estanterías para los libros. El espacio cilíndrico en su base se apoya en un prisma en donde se ubican los demás libros.

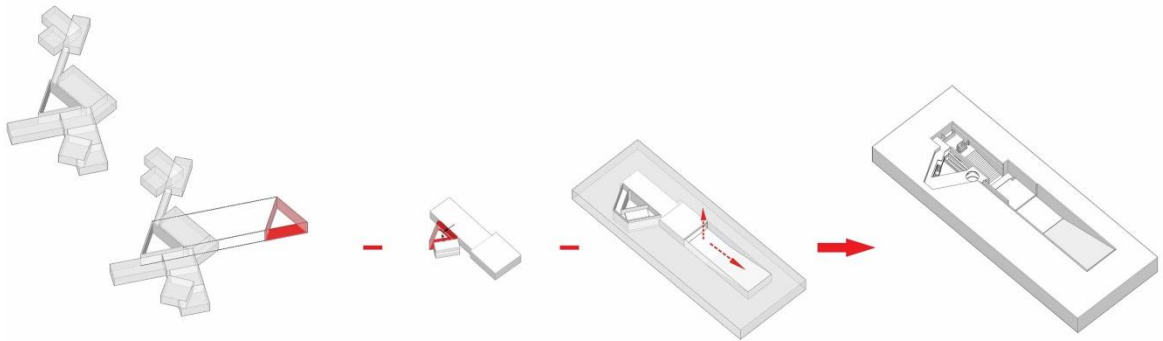
Imagen: 17. Transformación Rani Ki vav..



Fuente: Autor

2.4.3.4 Museo ChiChu para componer los Auditorio y salas múltiples. El museo Chichu, que traducido significa: debajo de la superficie, se compone por varios volúmenes articulados por patios, entre estos un patio triangular que se retoma para articular el auditorio con salas múltiples. El auditorio en sí, abre el escenario a un patio, que continúa con un talud para permitir una relación vertical y horizontal hacia las montes de María, elemento del paisaje que hace parte de la memoria colectiva.

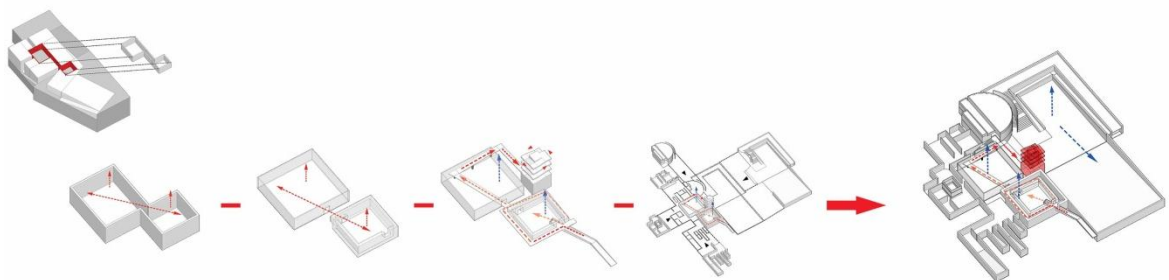
Imagen: 18. Transformación Museo ChiChu.



Fuente: Autor

2.4.3.5 Casa Das Mudas para componer la administración. De la casa Das Mudas se retoman los patios centrales, estos se unen generando una estructura en diagonal, análoga a la casa Río Frío de Rogelio Salmona; a estos patios centrales se van anexando los distintos espacios administrativos. Los patios formalizan un recorrido en diagonal que va ascendiendo hasta llegar a una terraza puntual desde el que se contempla el paisaje: los Montes de María y las ruinas.

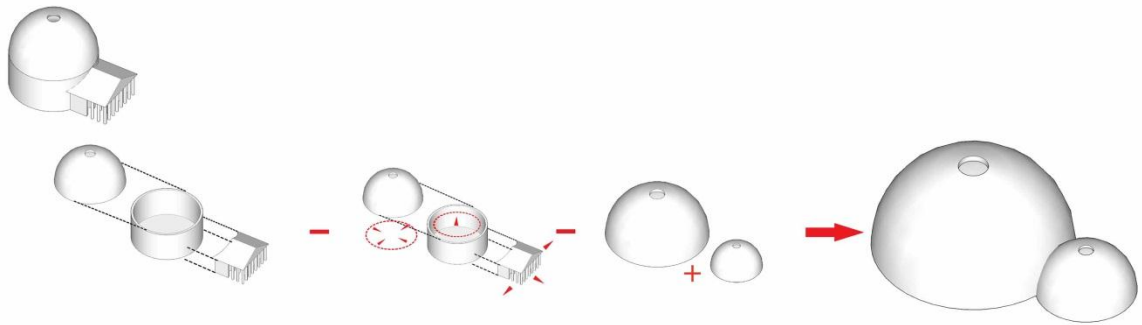
Imagen: 19. Transformación Casa Das Mudas.



Fuente: Autor

2.4.3.6 Panteón para componer las Salas de exposición. El panteón se descompone en el: pórtico de entrada – porche – y el volumen de planta centralizada, este último a su vez se descompone en el cuerpo bajo – cilindro- y la bóveda, la cual es tomada para generar las salas de exposición del proyecto. Esta bóveda se toma y junto a una análoga de menor proporción y se solapan entre sí. El espacio interior al igual que el panteón queda iluminado por la luz puntual del óculo.

Imagen: 20. Transformación Panteón.



Fuente: Autor

En cada uno de estos se hace una exploración en cuanto la luz y la sombra, esto como cualidad de establecer una relación con el espacio y el tiempo en la medida que se establece una relación con el presente como espectador del pasado, de igual manera la puede concebir Josep Quetglas citando a Aldo Rossi, “Para Aldo Rossi el tiempo no transcurre, sino que sólo sabe ocupar dos posiciones asimétricas y separadas: el pasado y el presente. No hay tránsito entre una y otra. (...) el presente puede acceder hasta la contemplación emocionada del pasado; puede llegar, por los pasadizos secretos de la memoria, hasta las puertas de cuanto fue. Pero una hermética pared de cristal impide al presente saltar al teatro de la acción: no puede influir en el pasado, sólo puede mirarlo, rememorarle, con la culpabilidad de quien sabe no estar –no haber estado- allí donde debiera”³⁴

Es así como la inclusión de la luz y la sombra en el proyecto materializan el presente desde el cual se construye el pasado a través del recuerdo de la memoria.

³⁴ QUETGLAS, Josep. artículos de ocasión. Barcelona: Gustavo Gili, 2004. P. 142

2.4.4 Formalización del proyecto: Composición y emplazamiento.

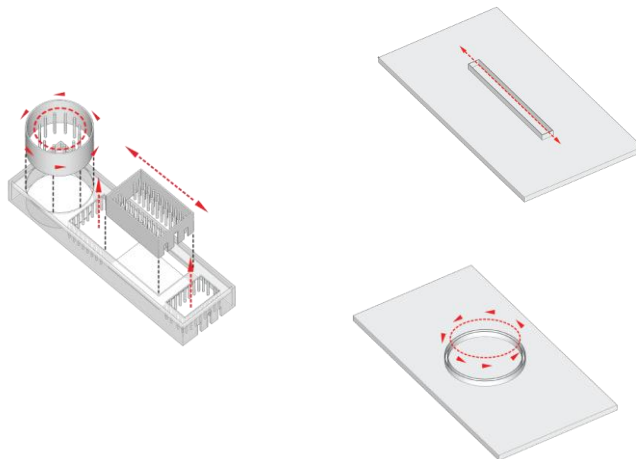
2.4.4.1 Estructura formal. Una vez se han establecido los principios para la evocación de la memoria, al igual que se ha realizado el análisis y composición de los distintos espacios del proyecto a través de partes y transformación de las mismas, es necesario establecer una estructura formal que los ordene y permita establecer relaciones entre las distintas partes.

Por lo anterior y teniendo en cuenta que la disposición de las partes establezcan una relación con la evocación de la memoria, se toma como estructura formal la misma que organiza el Martyrium: una estructura centralizada en relación con espacio direccional, como lo describe Carlos Martí Aris:

“Vemos, así, la arquitectura del templo profundamente vinculada a ese doble origen o referencia: la analogía con la casa y simbolización de lo sagrado. Ambos parecen filtrarse y depositarse, respectivamente, en los arquetipos del espacio direccional y del espacio central.

La dialéctica entre esos dos polos preside toda la historia del templo. En la época paleocristiana mantiene una relativa independencia, de acuerdo con la clara separación que se produce entre las dos principales actividades litúrgicas: por un lado, la reunión de los fieles (*ecclesia*), a la que convienen los espacios de la forma basilical; por otro lado, la conmemoración de los episodios sagrados (*Martyrium*) a menudo representados en edificios de planta central (...)³⁵

Imagen: 21. Martyrium— espacio direccional - deambulatorio

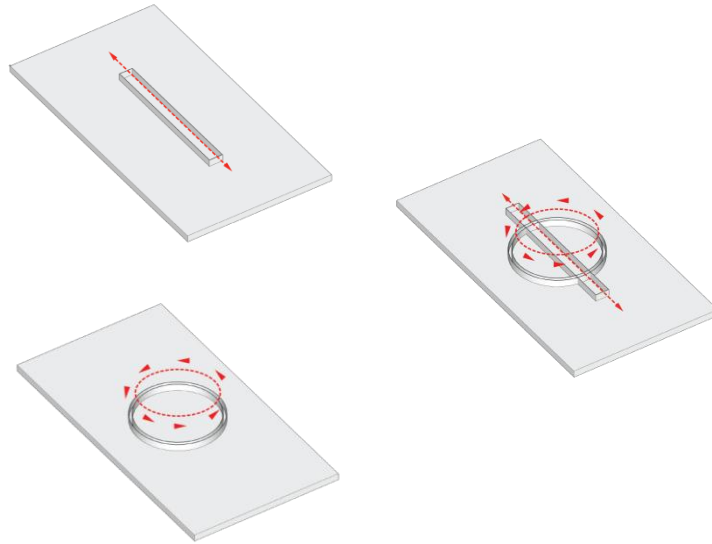


Fuente: Auto

³⁵ MARTÍ, Aris. Carlos. Las variaciones de la identidad. Ensayo sobre el tipo en arquitectura. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1993. P.62

Las dos estructuras se superponen generando un deambular entorno al espacio lineal. Esta relación es análoga al Martyrium en el que se deambula entorno a la tumba.

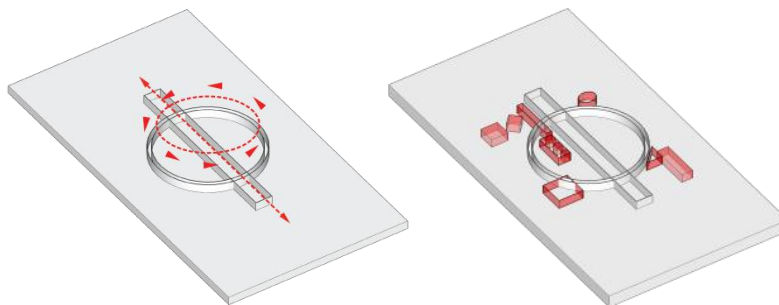
Imagen: 22. Superposición– espacio direccional – deambulatorio



Fuente: Autor

2.4.4.2 Estructura formal, partes y actividades. Las distintas partes del proyecto: espacios de exposición, auditorio, espacios de meditación, entre otros; se disponen siguiendo el orden de la estructura centralizada.

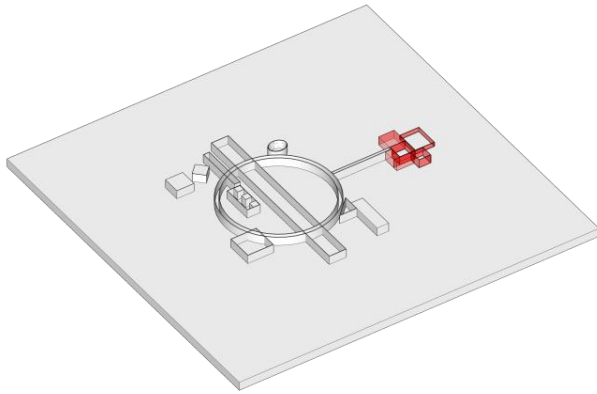
Imagen: 23. Espacios ordenados en torno a la estructura centralizada.



Fuente: Autor

Las actividades administrativas para este caso son aisladas del proyecto central, se separa lo sagrado de lo profano.

Imagen: 24. Espacios ordenados en torno a la estructura centralizada.

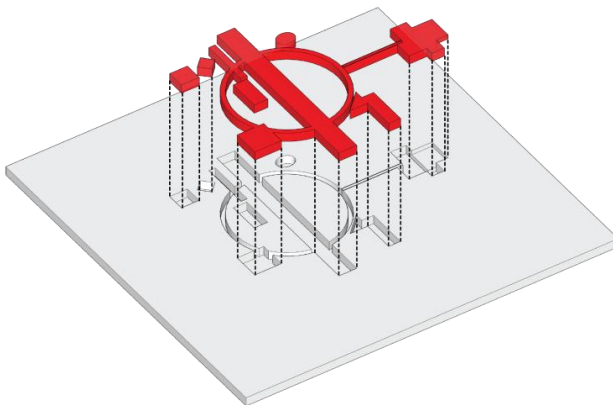


Fuente: Autor

2.4.5 Emplazamiento: Una relación entre la memoria y el lugar.

La primera estrategia de emplazamiento es la de enterrar el proyecto, mediante un proceso estereotómico de sustracción de materia, haciendo referencia a los conceptos de excavación y/o horadación característicos de la arquitectura excavada.

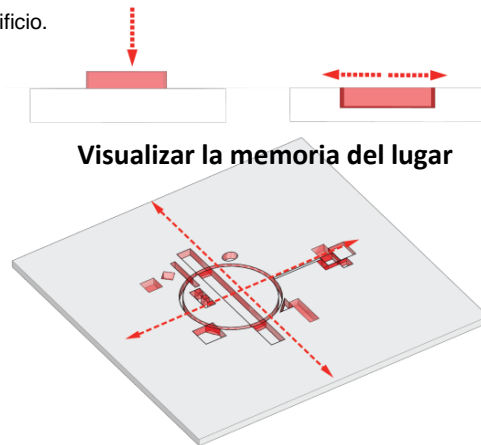
Imagen: 25. Horadar la tierra.



Fuente: Autor

Al enterrar el edificio se da paso a la ausencia del mismo, el proyecto desaparece, se convierte en una tumba.

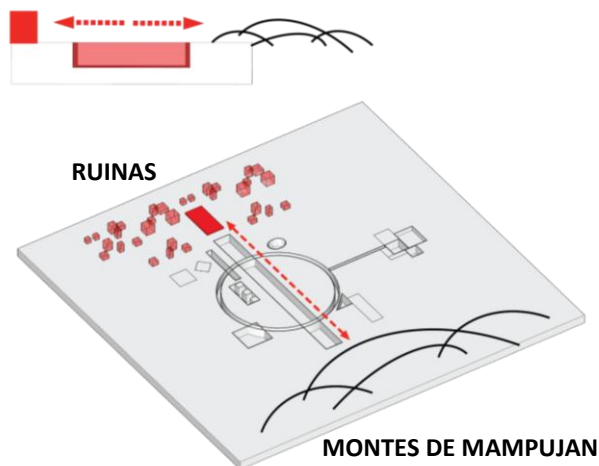
Imagen: 26. Entrar el edificio.



Fuente: Autor

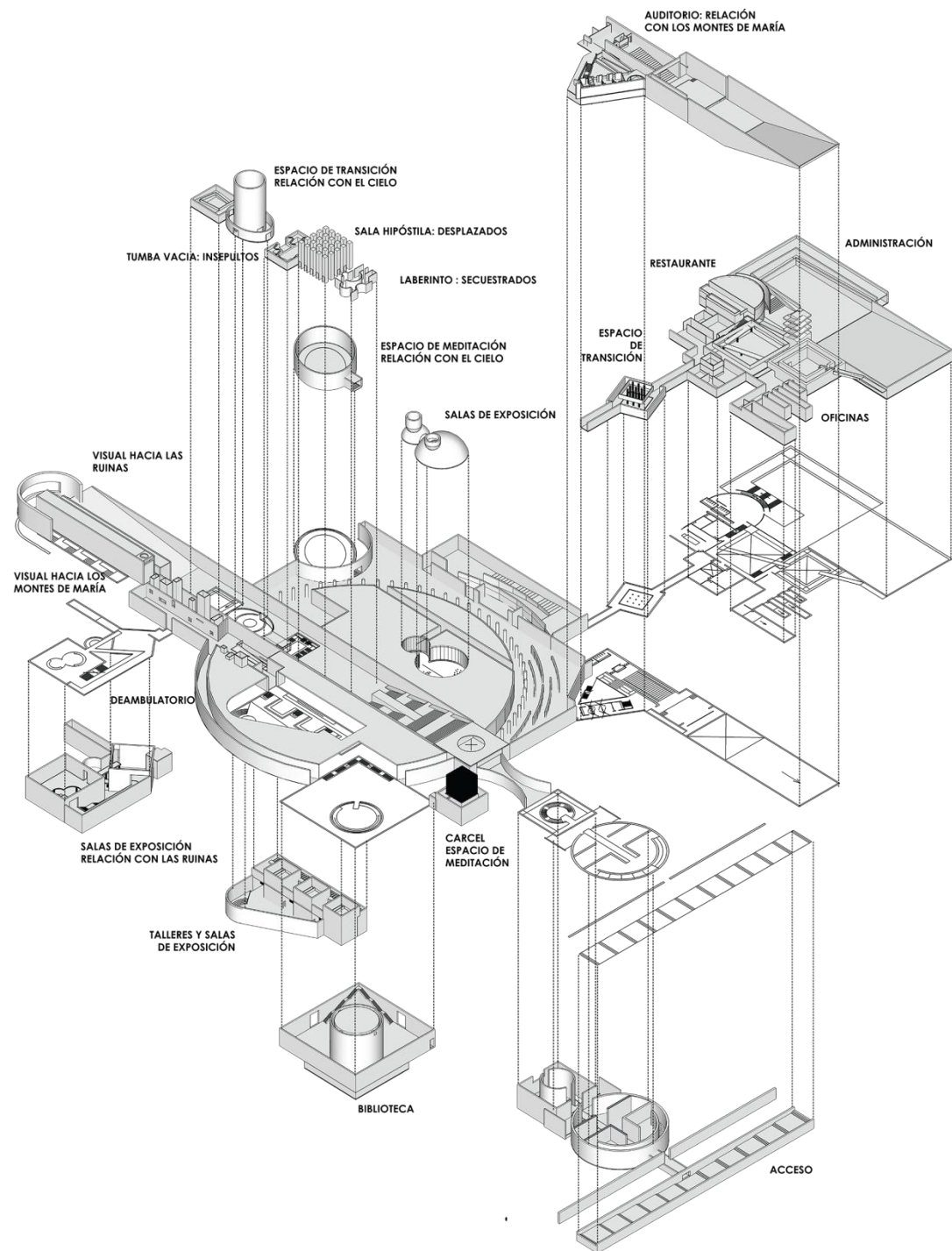
La segunda estrategia de emplazamiento es la de orientar el proyecto en relación con la memoria del lugar, hacia el noroccidente con la plaza y las ruinas de la ciudad y hacia el suroriente se relaciona con los Montes de María lugar geográfico en el que se ha desarrollado gran parte de la violencia del noroccidente de Colombia.

Imagen: 27. Orientar el proyecto en relación con la memoria del lugar.



Fuente: Autor

Imagen: 28. Composición: Partes y relaciones.

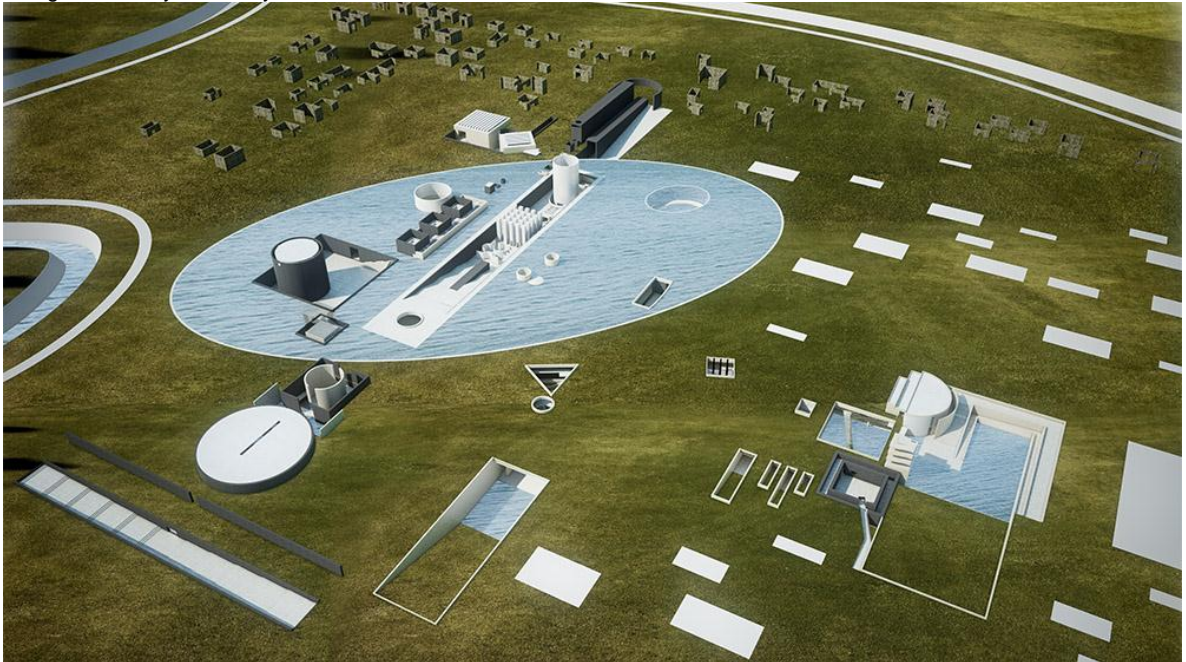


Fuente: Autor

2.4.6 Un rito en torno a la memoria mediante la formalización del paisaje.

La secuencia del recorrido en el proyecto se da a través de la aproximación al proyecto, acceso al proyecto, tránsito y culmen, en este tránsito se establece una relación con el paisaje del lugar definido por las ruinas de la ciudad y de los Montes de María.

Imagen: 29. Proyecto Martyrium: Vista aérea.



Fuente: Autor

2.4.6.1 Aproximación al proyecto: entorno a la memoria. En la aproximación al edificio como lo describe Francis Ching “Nos encontramos en la primera fase del sistema de circulación, durante la que nos preparamos para ver, experimentar y hacer uso de los espacios del edificio”³⁶

Es por esto que la aproximación al proyecto como antesala, inicie con el puente que conecta a Mampujan con el resto de poblaciones aledañas; esta aproximación continua con un camino que bordea la población en un acto de recorrer en “torno a” las ruinas entendidas como vestigios y con las que se inicia el acto de recordar un tiempo y un suceso en un lugar preciso.

³⁶ CHING, Francis. Arquitectura. Forma, espacio y orden. Barcelona: Gustavo Gili, 2010. P. 242

Imagen: 30. Aproximación: Rodear las ruinas de la ciudad.



Fuente: Autor

Se rodean las ruinas de la ciudad, se rodea la memoria para acceder a ella.

2.4.6.2 Acceso al proyecto: ingresar a la memoria. El acceso al proyecto “comporta el acto de penetrar a través de un plano vertical que distingue a un espacio de otro, y separa el “aquí” del “allí””³⁷ El acceso al proyecto está pensado para preparar al visitante mediante un rito de “limpieza” el mismo acto que realiza el atrio en el templo, en el que se considera pasar de lo “profano a lo sagrado”, esto con el fin de disponer al visitante para entrar a la memoria.

³⁷ CHING, Francis. Arquitectura. Forma, espacio y orden. Barcelona: Gustavo Gili, 2010. P. 250.

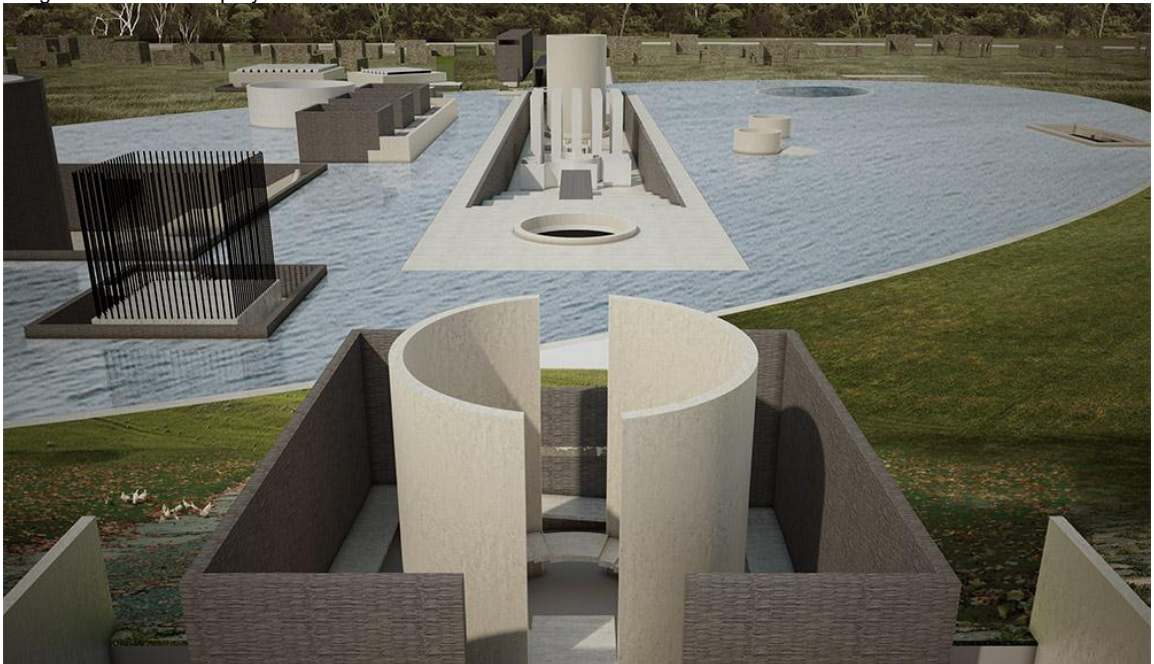
Imagen: 31. Descenso a la memoria.



Fuente: Autor

La entrada al proyecto propiamente dicho esta antecedido por un primer descenso, seguido de un ingreso a un túnel que lo conduce al volumen de acceso al proyecto, un recinto, en el que se ubica una escalera central y una rampa perimetral para continuar con el descenso al proyecto.

Imagen: 32. Acceso al proyecto.



Fuente: Autor

2.4.6.3 Tránsito en el proyecto: conocer el suceso, activar la memoria. El tránsito del proyecto se desarrolla teniendo como estructura de organización un deambulatorio, que como ya fue mencionado, proviene de la estructura del Martyrium. Este recorrido se realiza con el fin de deambular entorno a un espacio central longitudinal que simboliza la “tumba” y en el que se ubican espacios conmemorativos.

El proceso de deambular va relacionando espacios en los que se ubican las distintas actividades del proyecto, entre estos: el auditorio, las salas de exposición permanente, salas de exposición temporal, la biblioteca y lugares de meditación. El recorrido permite pasar entre los espacios de manera tangencial conservando su privacidad y en otros casos el recorrido atraviesa los espacios.

El tránsito en el proyecto permite conocer sobre la memoria de las víctimas de Colombia a través de las distintas exposiciones del proyecto.

Imagen: 33. Salas de exposición itinerantes.



Fuente: Autor.

Una vez se conocen los sucesos se pasa a evocar la memoria a través de percepciones materializadas y formalizadas en el proyecto mediante el manejo de la luz y la sombra, y con la relación que el proyecto logra con los lugares de memoria.

Imagen: 34. Salas de exposición permanente – Exponer la luz y la sombra.



Fuente: Autor.

La experiencia de la luz y la sombra, permite percibir el paso del tiempo en el proyecto y a su vez el tiempo es quien nos define el presente y el pasado, un presente desde el que solo es posible rememorar el pasado, como lo enuncia Josep Quetglas citando a Aldo Rossi: “Para Aldo Rossi el tiempo no transcurre, sino que sólo sabe ocupar dos posiciones asimétricas y separadas: el pasado y el presente. No hay tránsito entre una y otra. (...) el presente puede acceder hasta la contemplación emocionada del pasado; puede llegar, por los pasadizos secretos de la memoria, hasta las puertas de cuanto fue. Pero una hermética pared de cristal impide al presente saltar al teatro de la acción: no puede influir en el pasado, sólo puede mirarlo, rememorarlo, con la culpabilidad de quien sabe no estar –no haber estado- allí donde debiera”³⁸

En cuanto a la relación que el proyecto logra con los lugares de memoria, estos se van “enmarcando” bajo la estructura ritual del recorrido, implicando con ello la presencia del tiempo y el espacio implica ir más allá de una simple abertura, como lo enuncia Simón Owin: “la arquitectura tiene más dimensiones que las del plano del marco de un cuadro. Es obvio que también incluye la tercera dimensión; pero, además, existe la dimensión del tiempo, que conlleva movimiento y cambio, así como otras más abstractas y sutiles, como los sistemas de vida, de trabajo, los ritos, etc.”³⁹

³⁸ QUETGLAS, Josep. artículos de ocasión. Barcelona: Gustavo Gili, 2004. P. 142.

³⁹ UNWIN, Simón. Análisis de la arquitectura. Barcelona: Gustavo Gili, 2003, p. 75.

Imagen: 35. Salas de exposición de la memoria – Exponer las ruinas del lugar.



Fuente: Autor.

El contenido de los marcos son los de memoria, entre estos los de la ruinas y los montes de María. Es así como cada espacio de estos en el que se establece una relación entre espacio, memoria y paisaje se construye la forma arquitectónica en la medida de establecer un ritual en conjunto con los aspectos mencionados hasta aquí.

Se producen tránsitos en relación con el cielo.

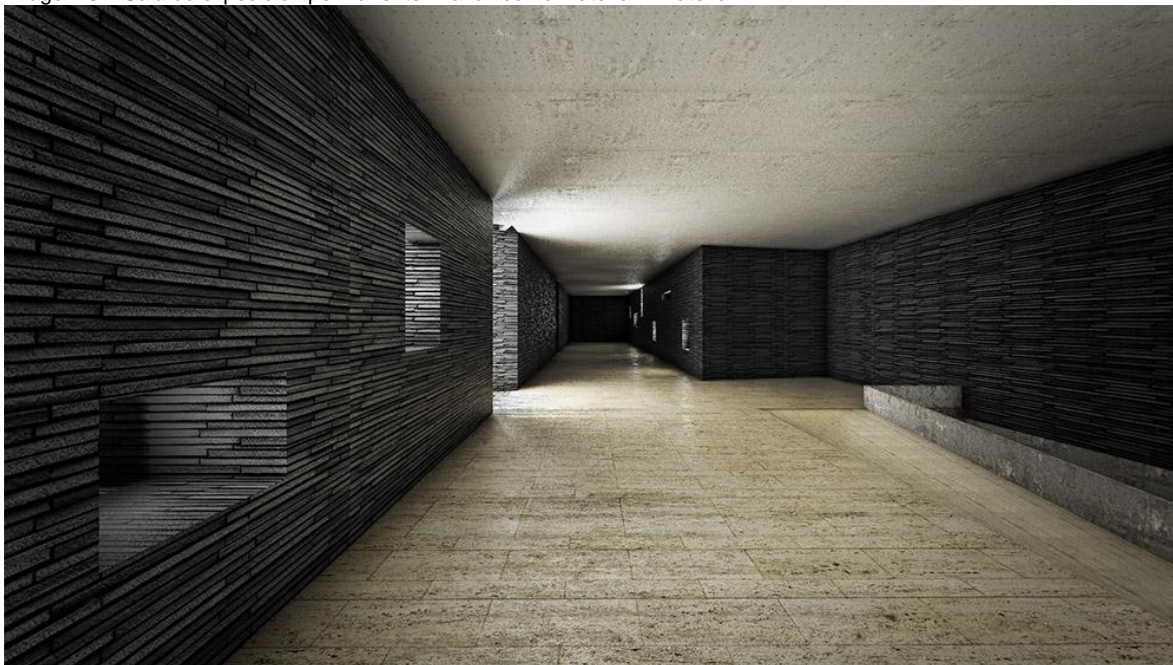
Imagen: 36. Tránsito entre los espacios – relación con el cielo.



Fuente: Autor.

La luz como material inmaterial del proyecto.

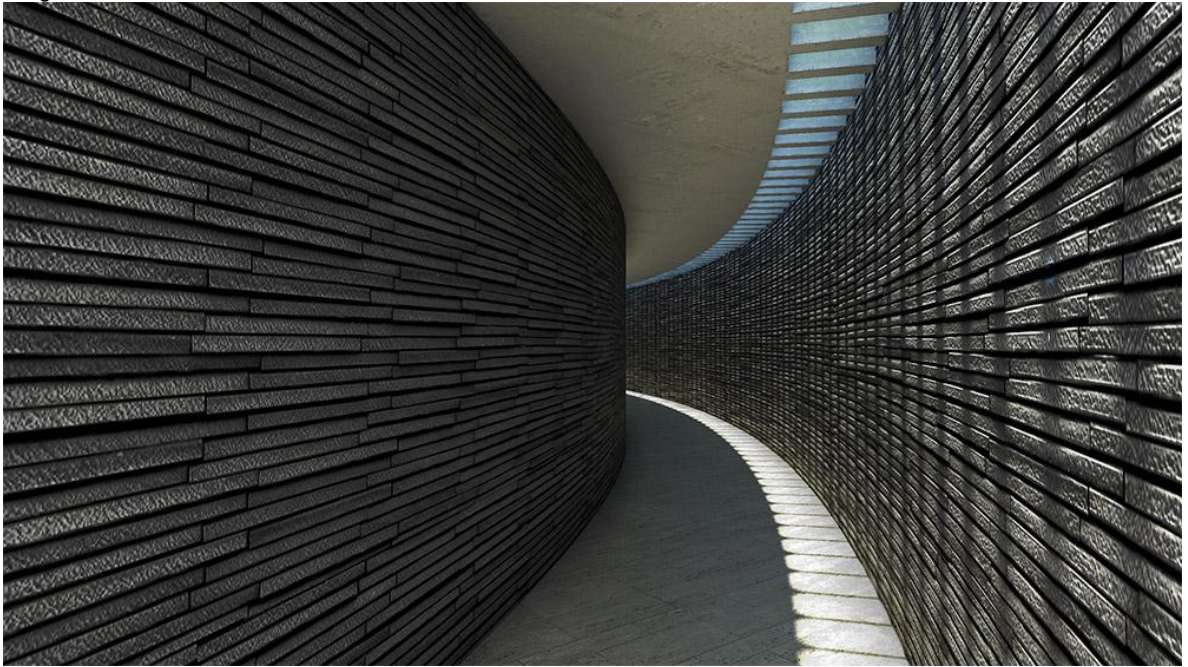
Imagen: 37. Sala de exposición permanente – la luz como material inmaterial.



Fuente: Autor.

El deambulatorio continúa, como rito de conexión con la memoria

Imagen: 38. Deambulatorio – rito con la memoria de las víctimas de la violencia.



Fuente: Autor.

Los talleres de exposición son iluminados con luz cenital, una relación con el cielo.

Imagen: 39. Talleres de exposición – relación con el cielo.



Fuente: Autor.

El patio como elemento que dispone al visitante entre la tierra y el cielo.

Imagen: 40. Patio – entre la tierra y el cielo.



Fuente: Autor.

Desde un espacio elevado delimitado por barrotes se percibe hacia el fondo tanto las ruinas como los montes de María, pero también se priva de la libertad como analogía de los sucesos a las víctimas.

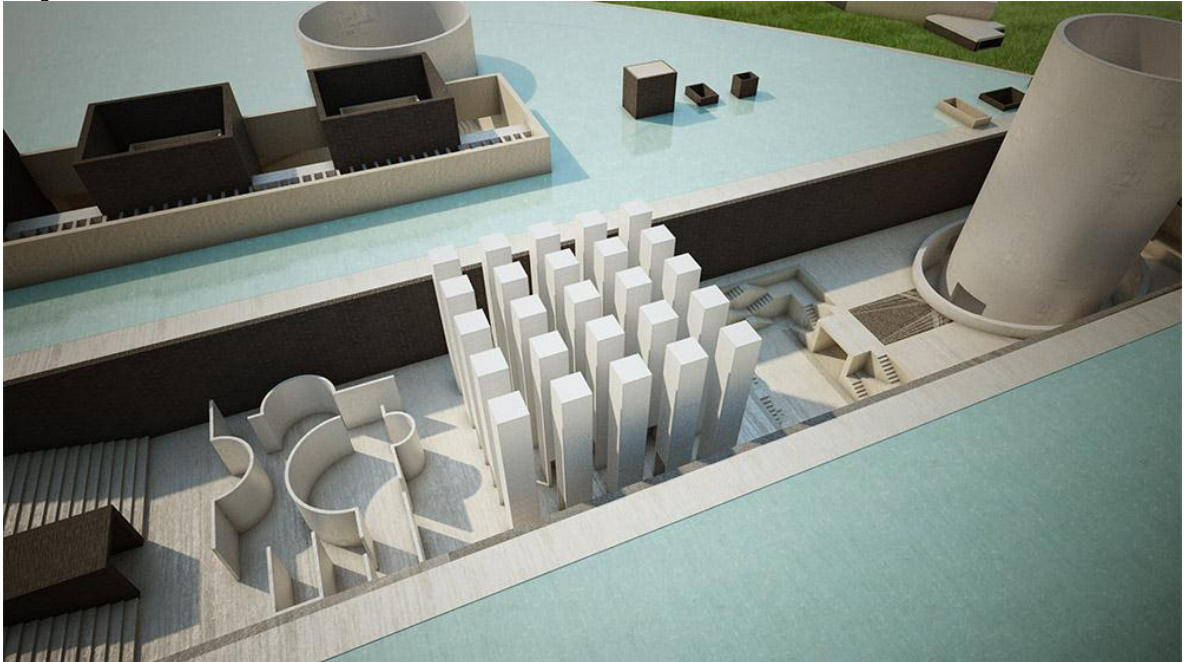
Imagen: 41. La cárcel – percepción de las ruinas y los montes de María.



Fuente: Autor.

Una vez se deambula por los distintos espacios se recorre el espacio central direccional, la tumba, para conmemorar las distintas víctimas de la violencia a través de la utilización de formas arquitectónicas.

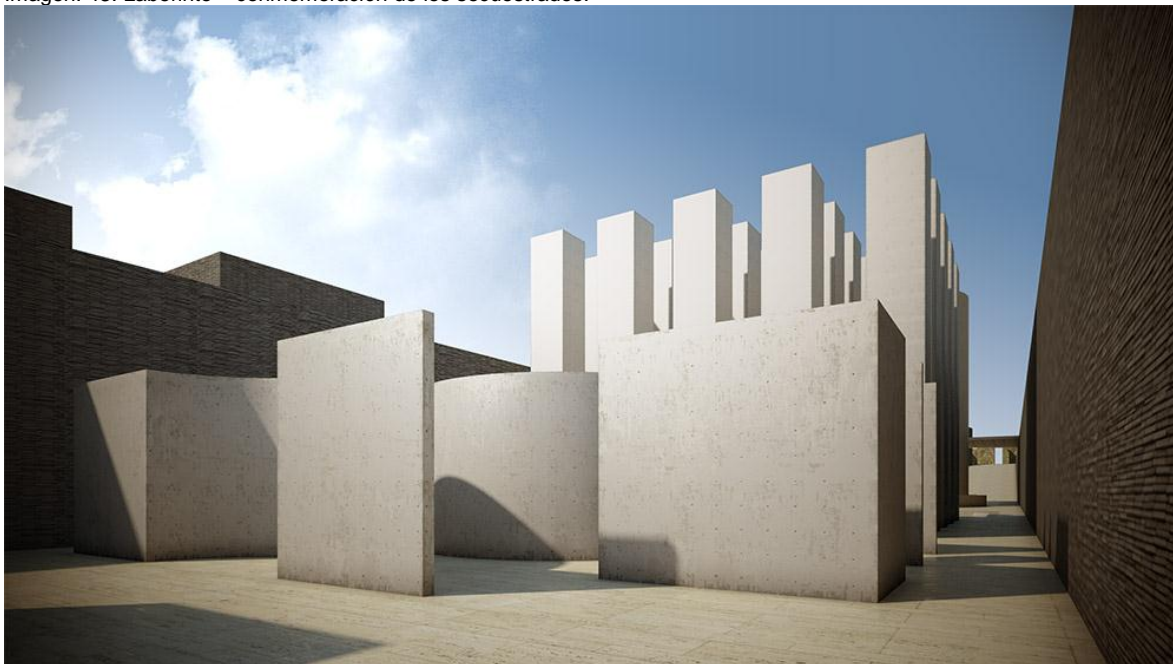
Imagen: 42. La tumba – conmemoración a las distintas víctimas de la violencia.



Fuente: Autor.

Es así como para conmemorar los secuestrados se ubica un laberinto en el sentido de ser un lugar en el que se pierde la noción de orientación.

Imagen: 43. Laberinto – conmemoración de los secuestrados.



Fuente: Autor.

En la tumba también se ubican unas columnas a manera de sala hipóstila para conmemorar a los desplazados.

Imagen: 44. Sala hipóstila – conmemoración de los desplazados.



Fuente: Autor.

Para la conmemoración de los insepultos, de los que aún no han sido sepultados, se coloca un vacío caracterizado por tener en su borde unas escaleras y en su base un espejo de agua, es una tumba que no está ocupada, en espera a que la víctima sea sepultada.

Imagen: 45. Tumba – conmemoración de los insepultos.



Fuente: Autor.

2.4.6.4 El culmen del proyecto: contemplar la memoria. El ascenso hacia las ruinas se realiza por unas escaleras de una gran apertura la cual se va reduciendo cuando se va ascendiendo produciendo agobio y encierro.

Imagen: 46. Ascenso a la memoria del lugar – ruinas de Mampujan.



Fuente: Autor.

Finalmente y en el punto culmen de la escalera cuando pareciera llegar a un punto ciego, la escalera se abre a un recinto en conexión con el cielo y con las ruinas del lugar, unas ruinas con carácter evocador de un pasado, como lo menciona Enrique Sobejano: “la imagen romántica de las ruinas, tantas veces rechazada por nostálgica y anacrónica, es capaz de transmitir sin embargo, no solo el poder evocador de las construcciones del pasado sino también la fuerza destructora del tiempo y de la naturaleza”⁴⁰ y para este caso evocar también la fuerza destructora de la violencia.

⁴⁰ HERNÁNDEZ, Juan Miguel. El museo su gestión y su arquitectura. Madrid: Ediciones arte y estética, 2012, p. 151.

Imagen: 47. Memoria del lugar – ruinas de Mampujan.



Fuente: Autor.

Seguido de este primer culmen de evocación de la memoria se continúa con un segundo culmen en el que se encuentran los Montes de maría. Para este caso se utilizan el mismo recorrido de ascenso anterior: una escalera con una apertura inicial de grandes proporciones a la que se accede y a medida que se va ascendiendo se va perdiendo espacio, volviendo a tener percepciones de encierro.

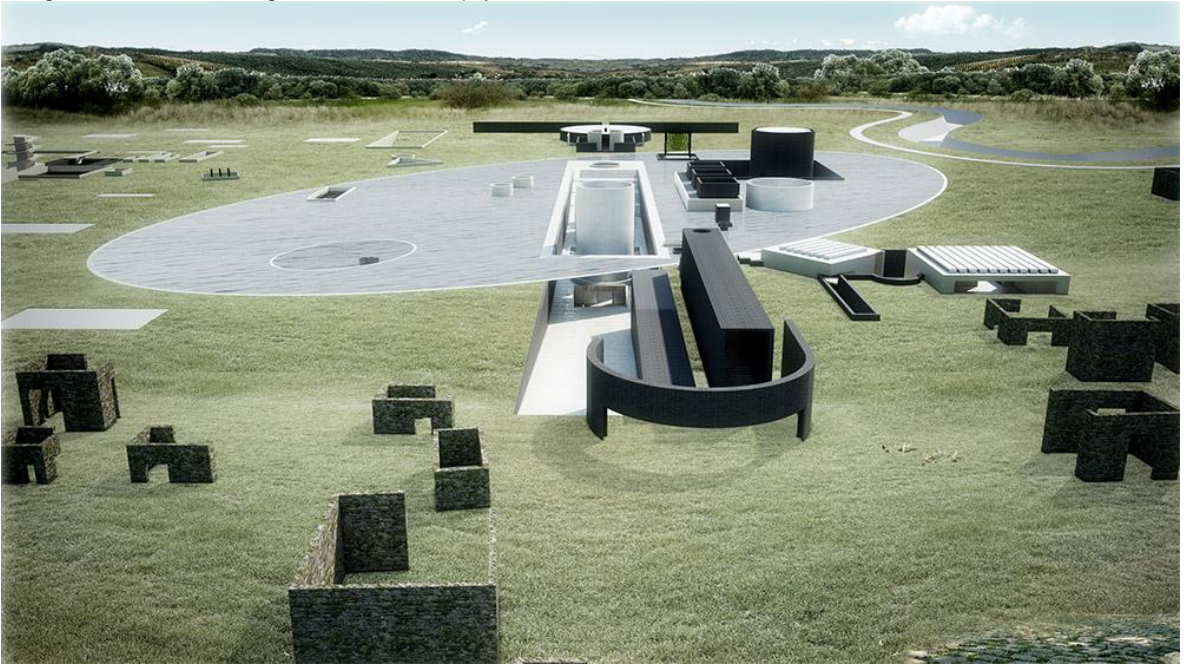
Imagen: 48. Ascenso a la memoria del lugar – montes de María.



Fuente: Autor.

Finalmente cuando la escalera finaliza se remata de nuevo a un recinto en relación con el cielo y hacia el frente con una superficie vertical en la que se enmarcan los montes de María.

Imagen: 49. Memoria del lugar – ruinas de Mampujan.



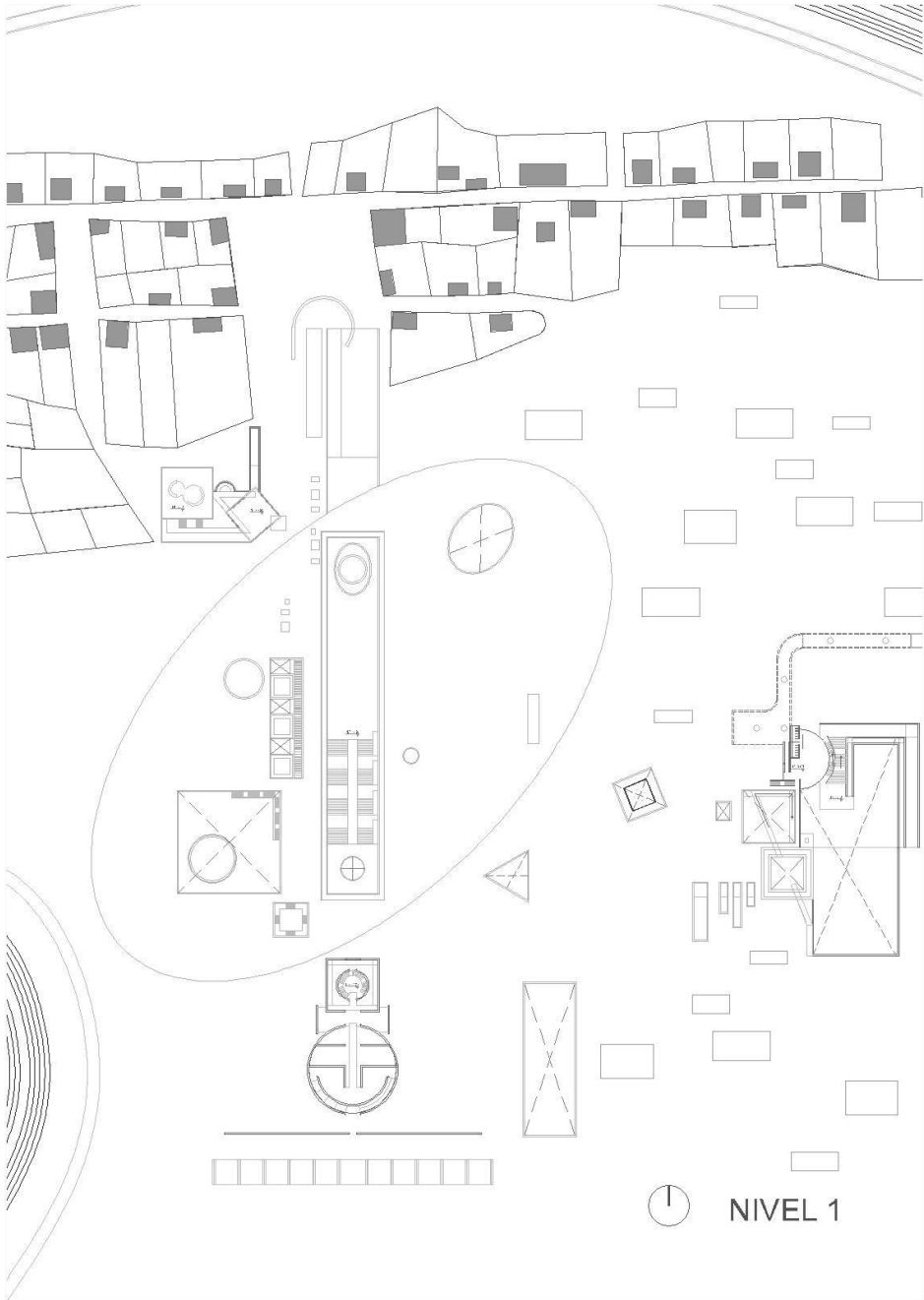
Fuente: Autor

Es así como para evocar la memoria de la violencia a través de la forma arquitectónica se llega al paisaje en el que se encuentran las ruinas de la ciudad y los Montes de María, en los que sucedieron incontables actos violentos y, que al igual que el cuadro “Violencia” de Alejandro Obregón como lo hace saber Álvaro Medina, quedan como cadáveres fundidos en el paisaje, la violencia como parte del paisaje Colombiano:

“Con expresiva sobriedad, el cadáver de una mujer se funde al paisaje en esta tela, como si su brutal asesinato hiciera parte de nuestra geografía”⁴¹

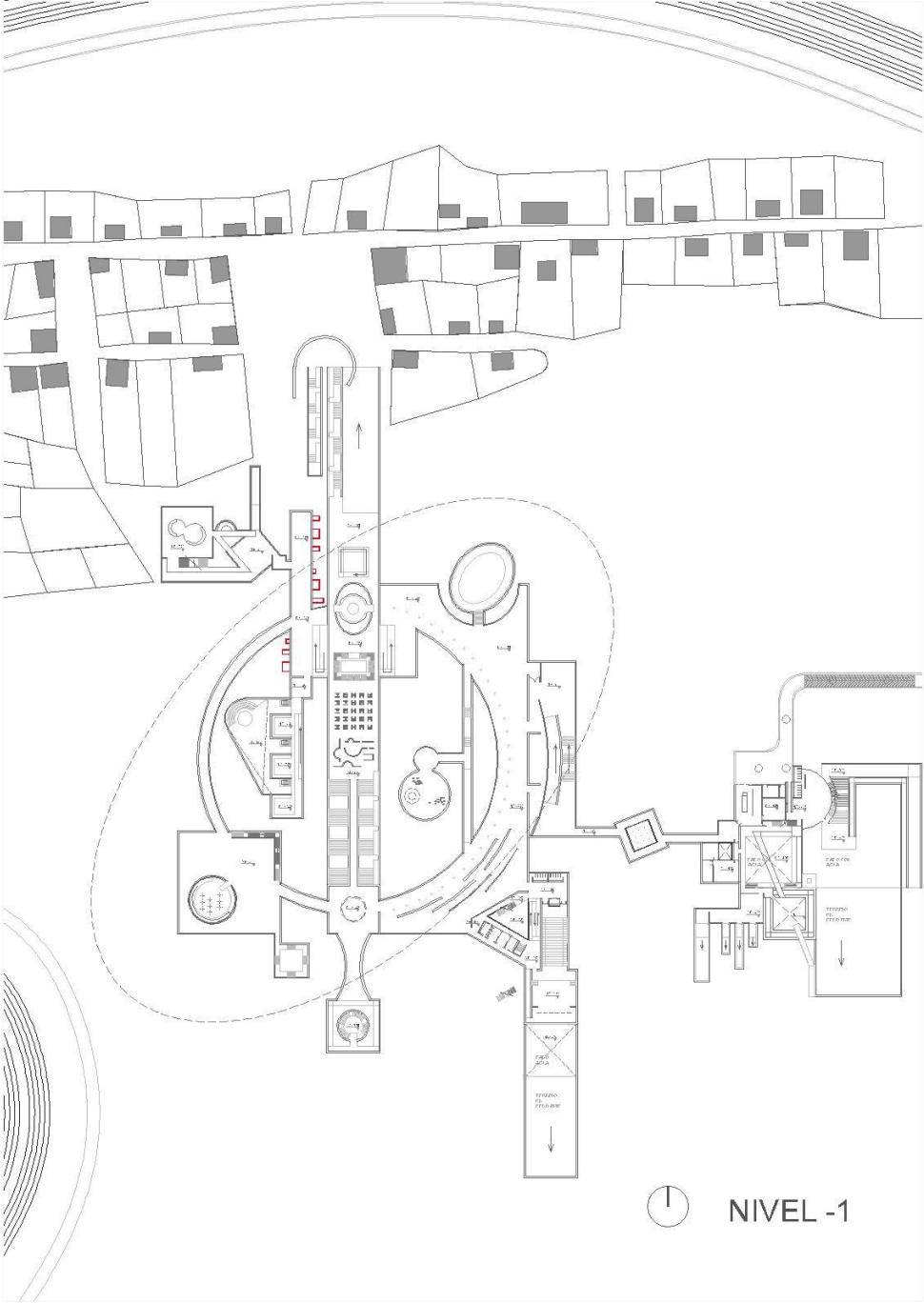
⁴¹ MEDINA, Álvaro. Violencia: Alejandro Obregón. [En línea]< <http://www.banrepcultural.org/node/32745>> [Citado en 07 de noviembre de 2015]

Imagen: 50. Nivel 1.



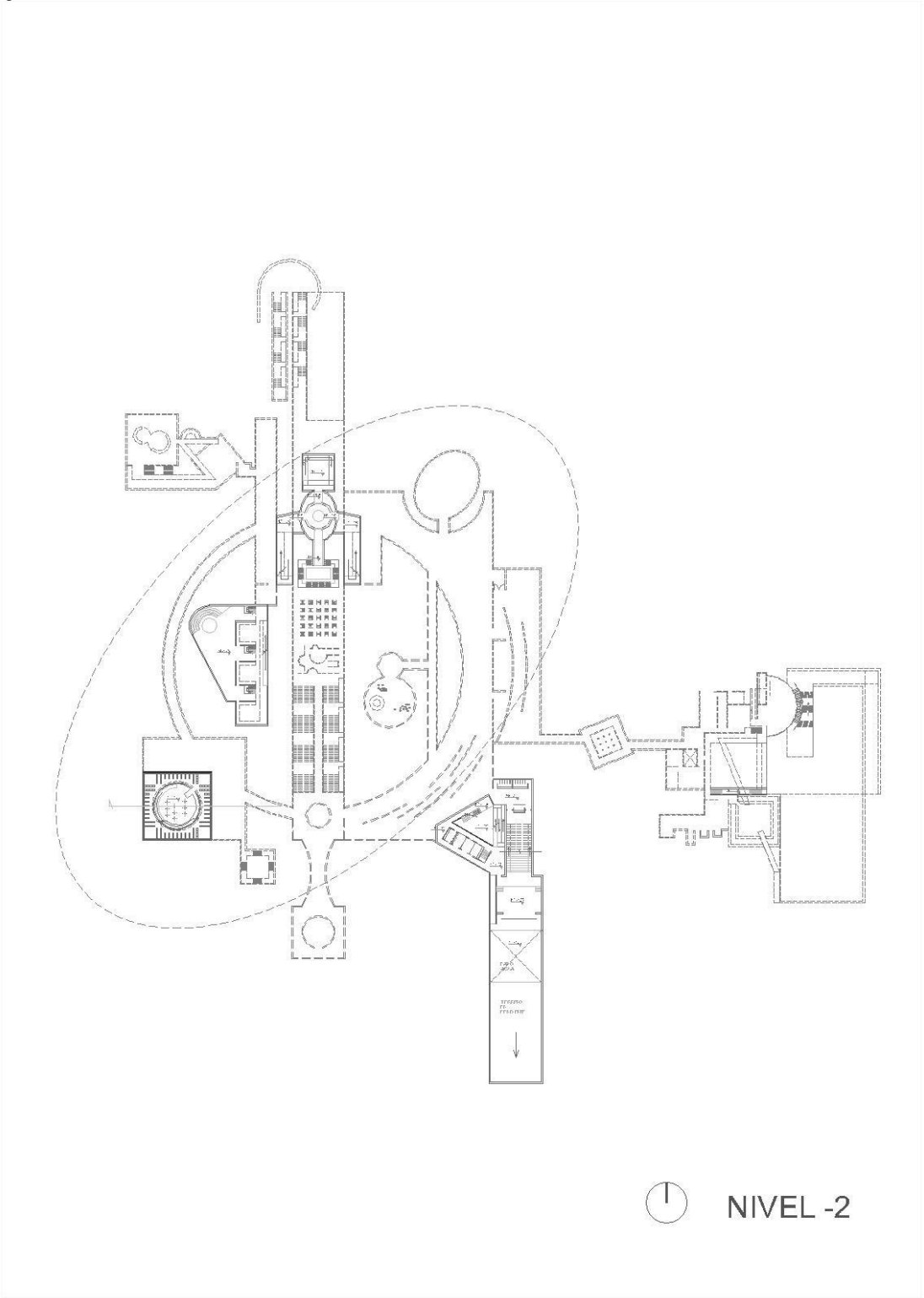
Fuente: Autor

Imagen: 51. Nivel -1.



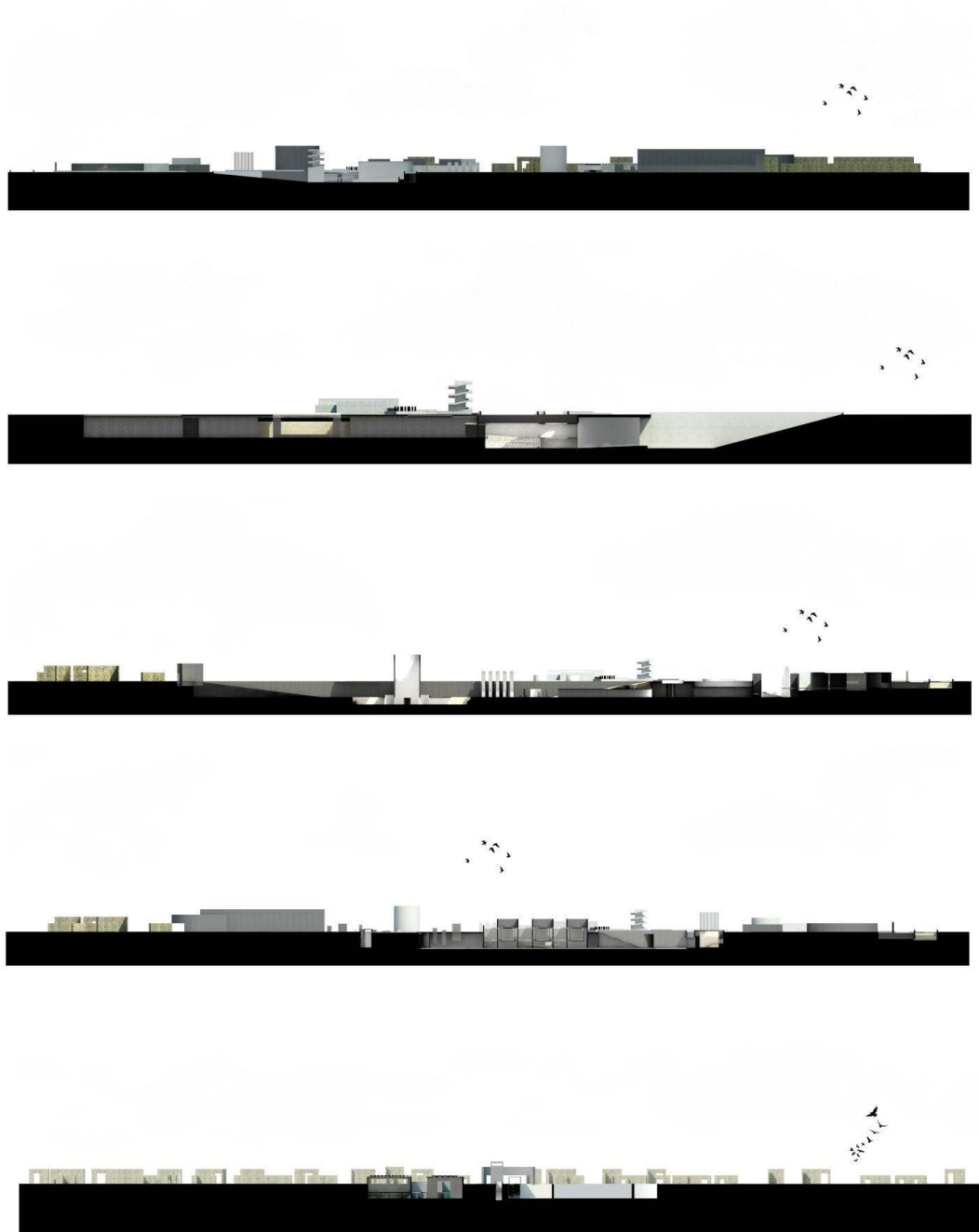
Fuente: Autor

Imagen: 52. Nivel -2.



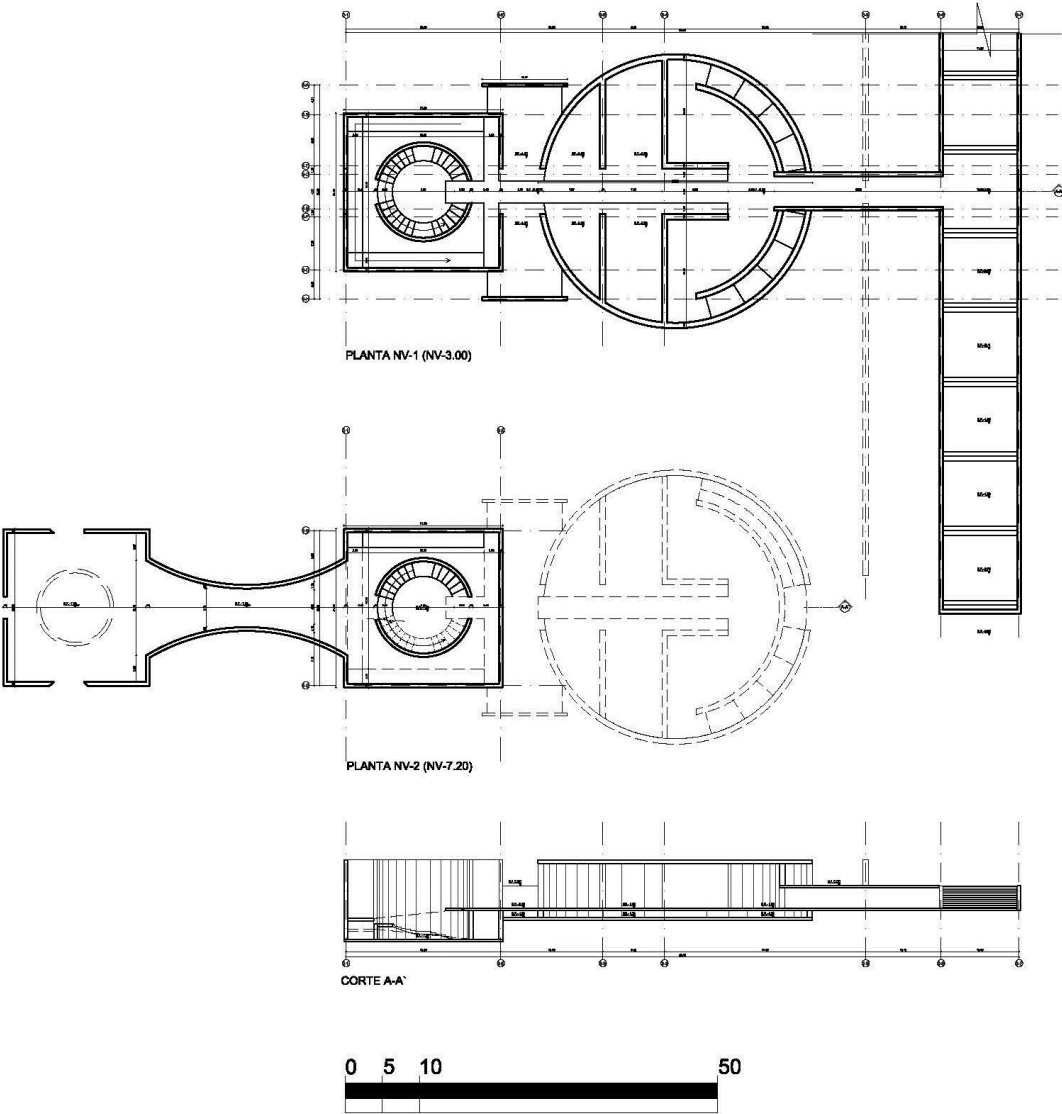
Fuente: Autor

Imagen: 53. Cortes.



Fuente: Autor

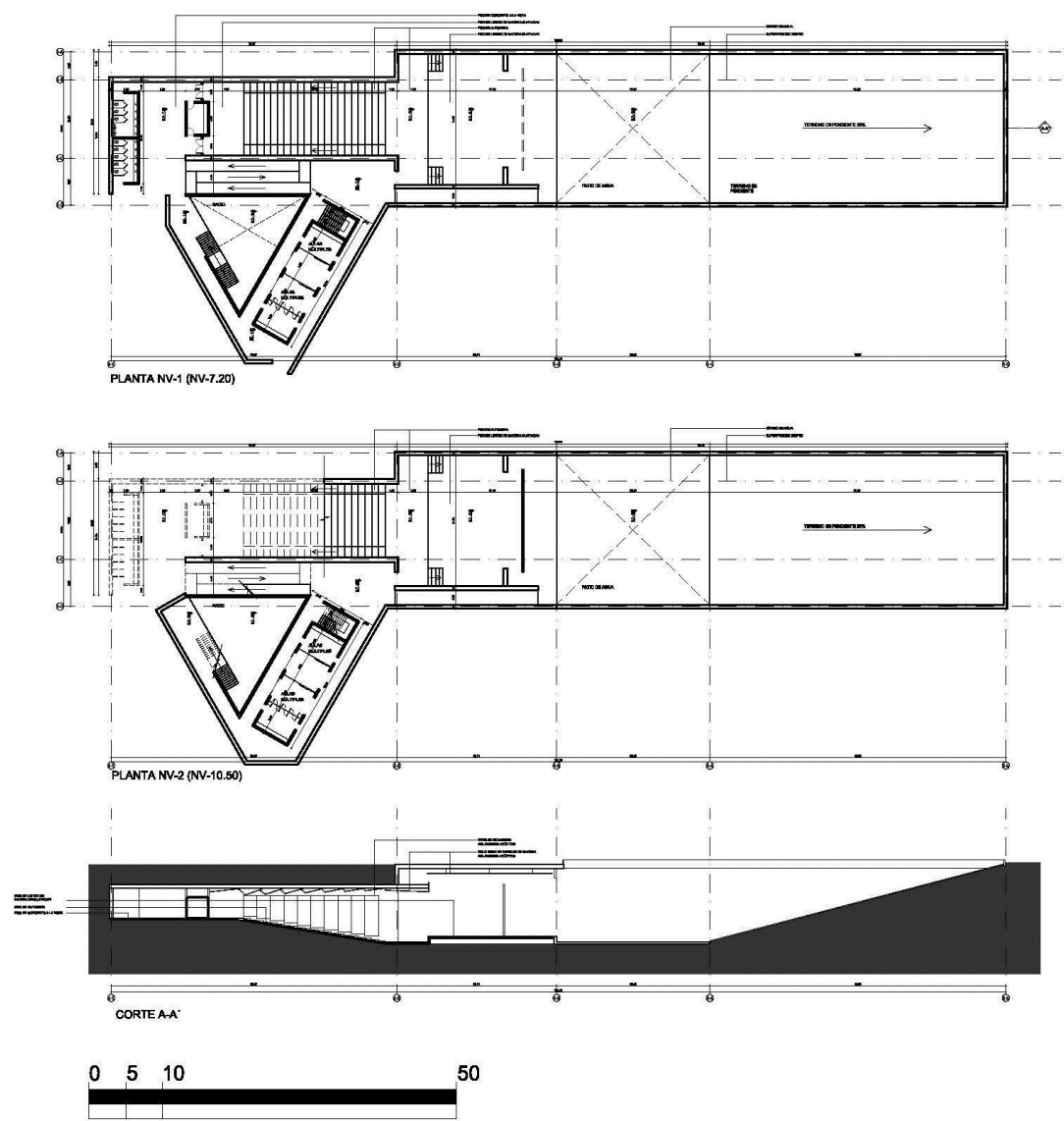
Imagen: 54. Acceso.



ACCESO

Fuente: Autor

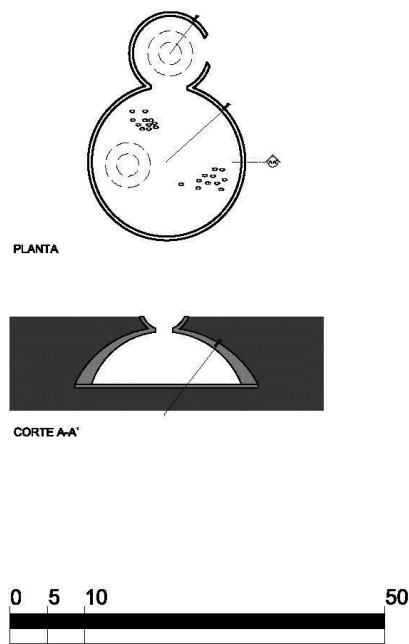
Imagen: 55. Auditorio.



AUDITORIO

Fuente: Autor

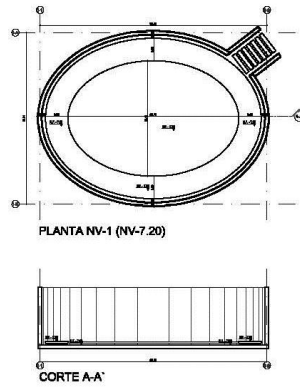
Imagen: 56.Salas de exposición.



SALAS DE EXPOSICIÓN

Fuente: Autor

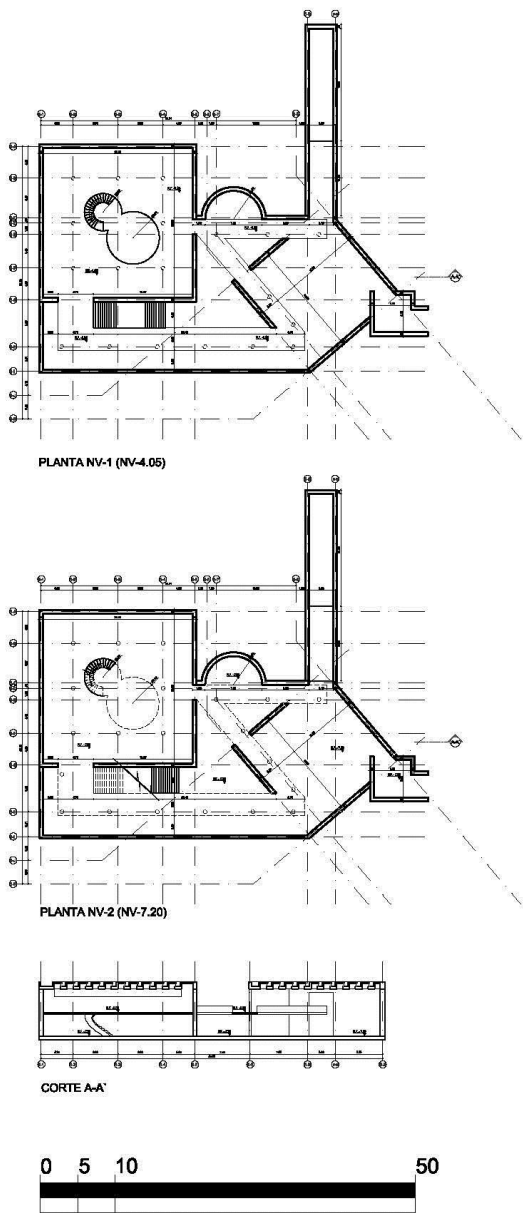
Imagen: 57. Recinto de agua – lugar de meditación.



RECINTO DE AGUA - LUGAR DE MEDITACIÓN

Fuente: Autor

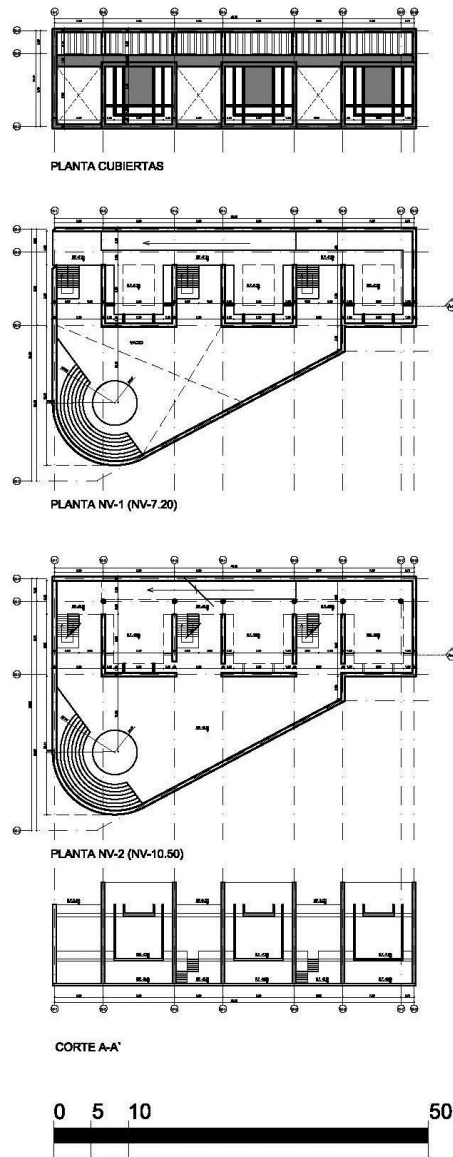
Imagen: 58. Salas de exposición.



SALAS DE EXPOSICIÓN

Fuente: Autor

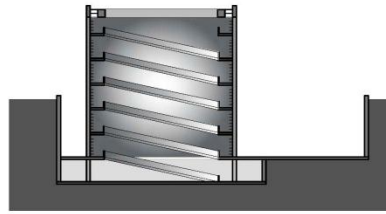
Imagen: 59. Talleres y exposiciones.



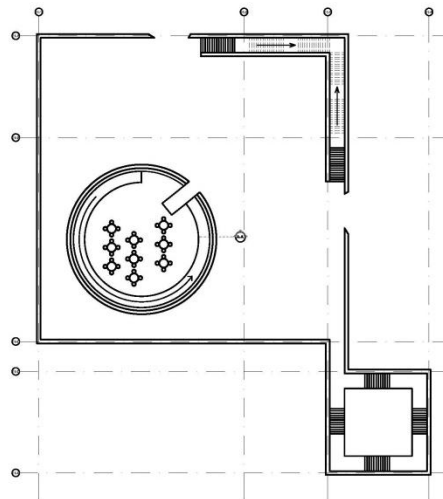
TALLERES Y EXPOSICIONES

Fuente: Autor

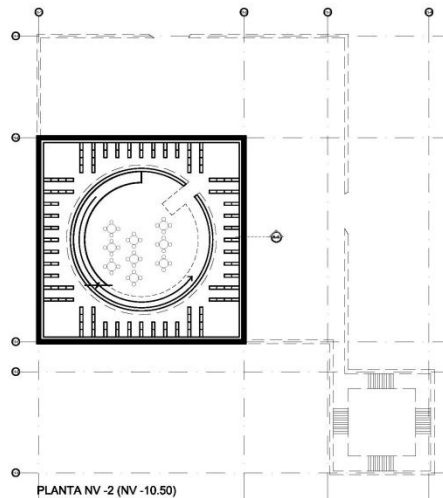
Imagen: 60. Biblioteca.



CORTE A-A'



PLANTA NV -1 (NV -7.20)

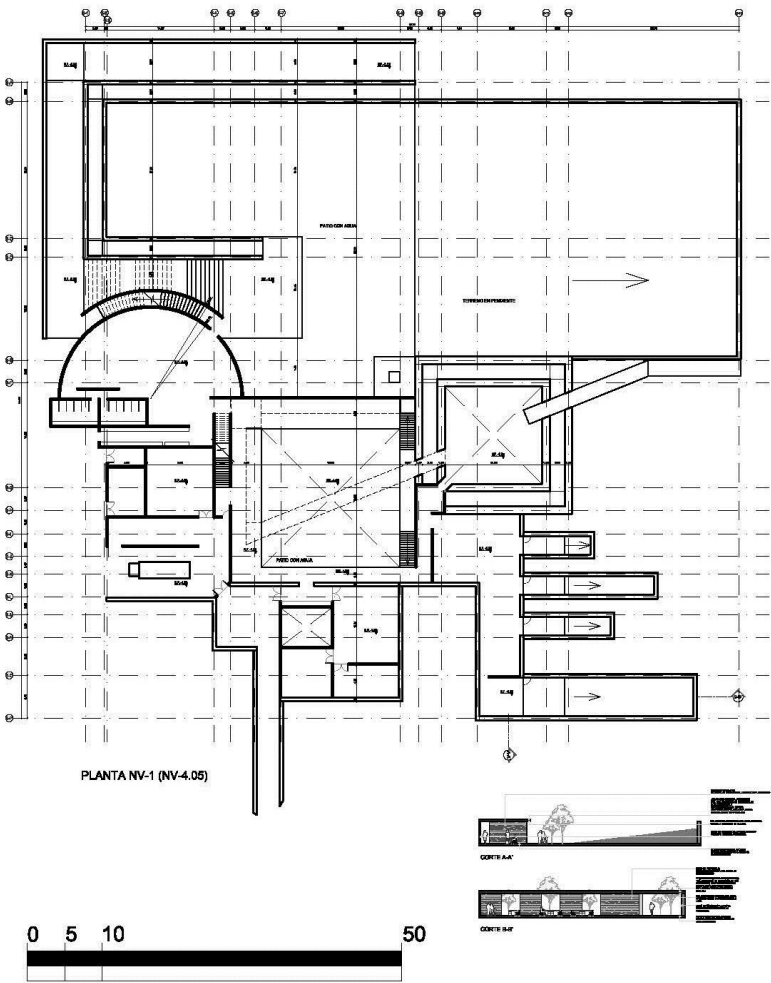


PLANTA NV -2 (NV -10.50)

BIBLIOTECA

Fuente: Autor

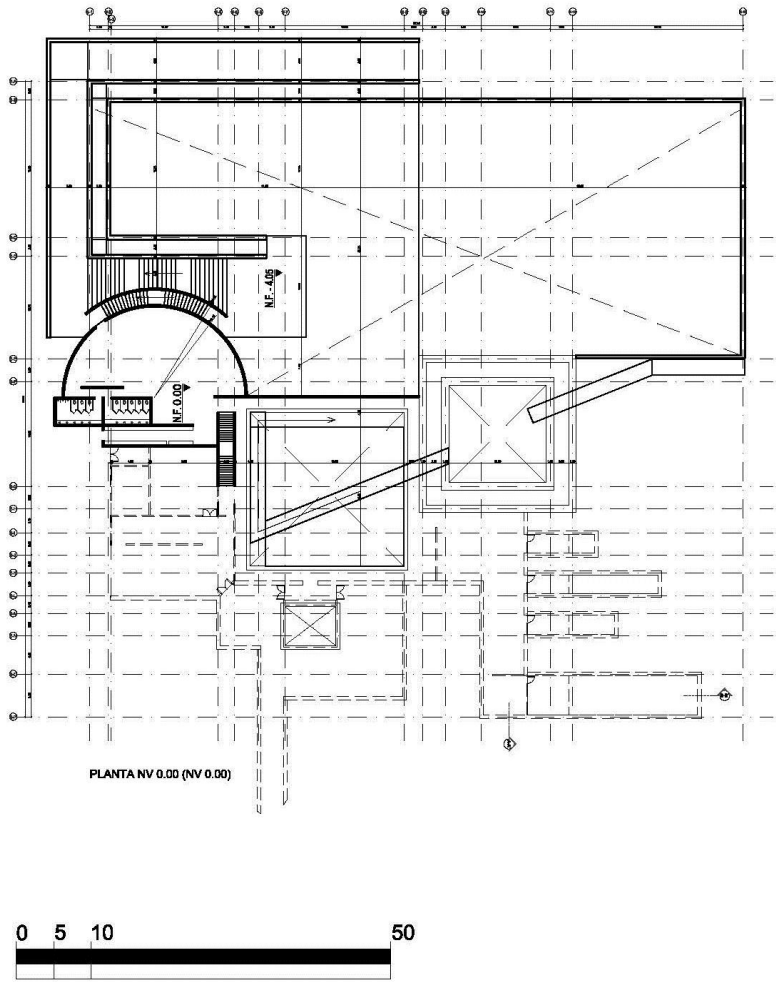
Imagen: 61. Administración NV -1.



ADMINISTRACIÓN NV -1

Fuente: Autor

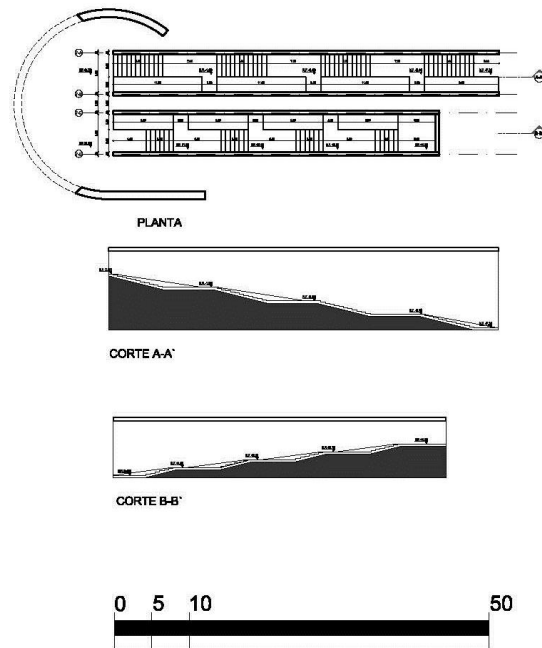
Imagen: 62. Administración NV 0.



ADMINISTRACIÓN NV 0

Fuente: Autor

Imagen: 63. Escaleras de ascenso ruinas – Montes de María.



ESCALERAS DE ASCENSO RUINAS - MONTES DE MARÍA

Fuente: Autor

3 CONCLUSIONES

La memoria en relación con la forma arquitectónica como tema planteado ha acotado su desarrollo a la identificación de los principios de composición que permitan la evocación de la memoria en la forma arquitectónica a través del diseño de un proyecto arquitectónico.

Por lo anterior y para llegar a dichos principios de composición se comprende:

Las estrategias para evocar la memoria en la forma arquitectónica, son a través del emplazamiento, mediante la ausencia del edificio, se respeta la memoria del lugar y se conmemoran las víctimas al enterrar el volumen.

El proyecto debe dejar de lado los propósitos particulares, es por ello que se tenga un propósito de conmemoración con la memoria colectiva y su evocación en la forma arquitectónica.

Así mismo el proyecto debe establecer una relación directa con el lugar de los sucesos, para este caso el paisaje del corregimiento de Mampujan, las ruinas y los montes de María.

Crear un recorrido estructurado por actividades de contemplación y meditación hacia el paisaje, lo cual implica ir más allá de la ventana, implica activar los sentimientos mediante materiales inmatrimales del proyecto como el tiempo, la luz y la sombra; el recorrido se convierte en el puente entre la evocación de la memoria, la forma arquitectónica y el paisaje.

BIBLIOGRAFÍA

ALGARÍN, Mario Comino. Arquitecturas excavadas. El proyecto frente a la construcción de espacio. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 2006.

CHING, Francis. Forma, espacio y orden. Barcelona: Gustavo Gili, 2010.

CHING, Francis. Una historia universal de la arquitectura. Un análisis cronológico comparado a través de las culturas. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SL, 2011.

EISENMAN, Peter. Diez edificios canónicos 1950-2000. Barcelona: Gustavo Gili, 2011.

FORMA Y MEMORIA. Revista DPA Vol.18. Barcelona. Consultado el 07 de marzo de 2015. 3:00 p.m.

LOOS, Adolf. Architektur, publicado en Der Sturm el 15 de diciembre de 1910.

LUQUE, José. La ciudad de la arquitectura: una relectura de Aldo Rossi. Oikostau. Barcelona: 1996.

MADERUELO, Javier. La idea de espacio en la arquitectura y el arte contemporáneos 1960-1989. Madrid: Akal, 2010.

Mampuján. Crónica de un desplazamiento. Dirigido por comisión nacional de reparación y reconciliación. Interpretado por Desplazados Mampujan. 2010.

MARÍN, Higinio. «Muerte, Memoria y Olvido.» Thémata, revista de filosofía, 2006: 309-319.

MARTÍ, Carlos Arís. Las variaciones de la identidad. Ensayo sobre el tipo en arquitectura. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1993.

MONEO, Rafael. Inquietud teórica y estrategia proyectual, en la obra de ocho arquitectos contemporáneos. . Barcelona: Actar, 2004.

MONTAÑO BELLO, Alfredo, y Et al. La arquitectura del teatro (Tipologías de teatros en el centro de Bogotá). Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2010.

MOTTA, Giancarlo. La máquina de proyecto. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2008.

UNWIN, Simon. Análisis de la arquitectura. Barcelona: Gustavo Gili, 2003.

QUETGLAS, Josep. Artículos de ocasión. Barcelona: Gustavo Gili, 2004.

RICOEUR, Paul. La memoria, la historia, el olvido. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2000.

ROSSI, Aldo. La arquitectura de la ciudad. Barcelona: Gustavo Gili. 2010.

TORRE, Harlan Rodríguez. «Marialabaja-bolivar.gov.co.» Marialabaja-bolivar.gov.co. 2013. http://marialabaja-bolivar.gov.co/Nuestros_programas.shtml?apc=gcxx-1-&x=2831559 (último acceso: 3 de mayo de 2015).

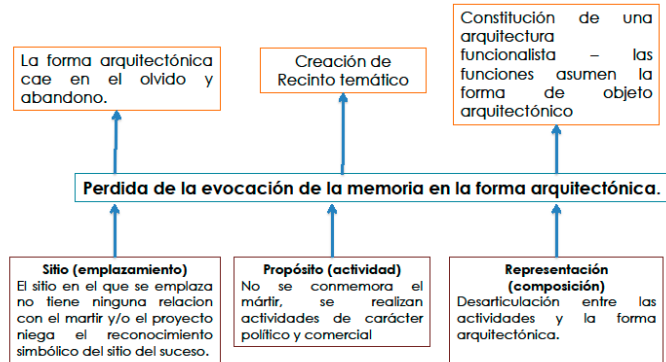
TORRE, Susana. Ciudad, memoria y espacio público: el caso de los monumentos a los detenidos y desaparecidos. Memoria & sociedad, vol.10, N°20 enero- junio 2006.

ANEXOS

Anexo 1. CAUSA – EFECTOS

Imagen: 22. Planta Nivel -1.

CAUSAS - EFECTOS

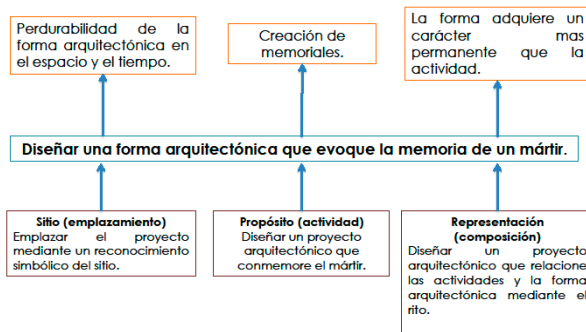


Fuente: Autor

Anexo 2. OBJETIVOS FINES

Imagen: 23. Mapa mental

OBJETIVOS - FINES



Fuente: Autor

Anexo 3. EI PROGRAMA

Imagen: 24: Programa.

ÁREAS PÚBLICAS SIN COLECCIÓN		
1	AUDITORIO	Auditorio de piso escalonado a partir de una bóveda apropiada. Cuenta con escena, tras-scena, bodega, baños y camerinos, depósitos, baños de escena y cabina de proyección con control de luz y video; visual directa y total de la sala y la escena. Particular acento en el diseño de la luz artificial y de un aislamiento acústico del espacio arquitectónico en cielos rasos y catados laterales que aseguren baja reverberación y adecuado balance entre la difusión y la absorción del sonido. El Auditorio hace parte de la zona pública sin colecciones del edificio y como tal, debe guardar relación directa con el vestíbulo general en cuyo control se provee la boletería.
1	Bodega	
1	FOYES	Espacio adyacente al Auditorio, transición entre el exterior o el vestíbulo y la sala propiamente dicha, tanto en caso de ingreso como de evacuación. Incluye sala de espera, circulaciones y lugares de estancia con dotación de unidades sanitarias suficientes e independientes para el Auditorio.
1	SALAS MÚLTIPLES	De piso horizontal. Espacio flexible y subdivisible en tres, destinado a proyecciones, conferencias, conversatorios o encuentros de pequeño o mediano formato. Debe contar con accesos independientes según la subdivisión propuesta para aforo de 40, 80 y 120 personas y un depósito adyacente.
1	SALA DE REUNIONES Y EVENTOS	Sala fija de piso horizontal con aforo de 30 personas, destinados a docencia, reuniones o conversatorios.
3	ALAS DIDÁCTICAS	
1	CASILLEROS	Inmediato al ingreso al vestíbulo general que articula el Museo con el Archivo de Derechos Humanos, se ofrecerá el servicio de casilleros/ guardamuebles, con suficiente visibilidad para el público general. Es recomendable que sean de autoservicio y movida.
1	VESTIBULO	Se constituye en el espacio referencial de ingreso al Museo. Se trata de un espacio con la múltiple condición de estancia, recodo y diseño de actividades de muy diversa índole, tales como exposiciones, presentaciones o instalaciones temporales. Su tránsito representa la primera aproximación del público con los contenidos a los que se enfrentará en su recorrido por las Salas, el Archivo o las demás dependencias del conjunto.
ÁREAS PÚBLICAS CON COLECCIÓN		
5	SALAS PERMANENTES	Las primeras cinco(5) Salas, alojarán exposiciones permanentes en torno a temáticas centrales que documenten dimensiones de la guerra, tales como el "Qué" y el "Porqué" ha pasado, Quiénes son las víctimas y Quiénes también los responsables, Cuáles son los daños y las situaciones ambientales, culturales y sociológicas del conflicto.
	Bodega	
1	SALA TEMPORAL	La Sala destinada a exposiciones temporales, con temáticas diferentes que podrán acoger realizaciones propias del CNMH, como muestras externas producidas por instituciones o personas de múltiple condición y procedencia.
1	BIBLIOTECA	
1	Sala de computación	
3	Archivos de los derechos humanos	
1	Estudio de grabación	
1	Centro de documentación	
1	Punto de atención	
	ESPACIOS DE REFLEXIÓN Y TRANSICIÓN	Constituyen espacios intercalados dentro o entre los recorridos secuenciados de las salas. La temática misma de las exposiciones demandan lugares de reflexión y descanso, físico y psicológico. La disposición y condición de estos lugares, serán muy importantes en la medida que su diseño incorpore ingredientes como la luz y la naturaleza, a fin de garantizar una atmósfera espacial suficientemente propia.
ÁREAS PRIVADAS CON COLECCIONES		
	ESPACIO DE OBRA EN TRANSITO	Espacio para descarga, levantamiento de estados de conservación, embalaje y desembalaje de exposiciones temporales que lleguen y salgan del museo. Es importante la cercanía con el acceso de camiones y garantizar condiciones de carga y descarga, incluso de áreas de control de acceso.
1	TALLERES DE RESTAURACIÓN	Espacio para procesos de preservación y conservación de piezas en soportes tradicionales, medios analógicos y digitales.
1	RESERVA DE OBRA	Espacio muy versátil capaz de proveer almacenamiento a piezas del museo que no se estén exhibiendo. Debe poder albergar piezas, objetos y superficies en una gran variedad de formatos y soportes, incluso bidimensionales.
1	CENTRO DE COMPUTO	Centro para los servidores del sistema de información, desde el cual se puedan administrar en condiciones adecuadas de protección, ventilación, iluminación, aislamiento, control e independencia eléctrica.
1	ACERVO	Espacio destinado al almacenamiento de respaldo y conservación permanente de las copias de respaldo de la información digital.
1	ANÁLISIS PROCESAMIENTO TÉCNICO	Espacio que alberga la ejecución de procesos de descripción, análisis y recuperación de la información destinada a la consulta especializada.
1	PROCESO DE CONSERVACIÓN (DOC)	Recinto destinado a procesos de preservación y conservación de documentos en soportes tradicionales, medios analógicos y digitales. Requiere comunicación, en línea de voz, datos y video bidireccional. Mobiliario: poceta para lavado, superficies de trabajo amplias mesas de 2,20 m. por 1,20 m. Área de almacenamiento de materiales y equipos para monitoreo y control de variables medioambientales.
ÁREAS PRIVADAS SIN COLECCIONES		
	ADMINISTRACIÓN	Oficina abierta dispuesta para la zona administrativa, encargada de las Salas de Exhibiciones y sus dependencias.
	SALA DE JUNTAS	Espacio de reunión íntima del personal operativo y administrativo del Museo.
	Staff Investigación	Espacio para el equipo de planta que trabaja en el Museo. Su mobiliario debe considerar un 50% de cubículos para el trabajo de los investigadores y la otra mitad en disposición de oficina abierta.
	ÁREAS TÉCNICAS	SUBESTACIÓN PLANTA ELÉCTRICA TRANSFORMADOR CELDA TABLEROS GENERALES CUARTO DE COMUNICACIONES CUARTO DE BOMBAS VENTILACIÓN MECÁNICA TANQUES CUARTO MANTENIMIENTO RACKS Y EQUIPOS CARGUE Y DESCARGUE
	CUARTO DE ASEO	Distribuidos en pequeños cuartos privados a lo largo de todas las dependencias y niveles de la edificación. Es recomendable su emplazamiento cercano a las unidades sanitarias.
	CASILLEROS	
	SALA DE JUNTAS	Sala con una capacidad aproximada de diez personas en torno a una única mesa. Debe contar con condiciones específicas de iluminación, ventilación, sistemas de comunicación (voz, datos y video bidireccional), medio de proyección y provisiones para realizar teleconferencias.

Fuente: Autor

Anexo 4. EL SITIO - MAMPUJAN

Justificación

Entre otras de las justificaciones para tener en cuenta a Mampujan como lugar de emplazamiento del proyecto se establecen aspectos desde propios de la arquitectura al igual que aspectos desde su contexto.

Los aspectos que se tienen en cuenta desde el propio campo de la arquitectura se encuentran:

- Emplazar el proyecto en lugar de la memoria del mártir permite ampliar su conmemoración apropiando un sitio con carga de memoria de la violencia en Colombia y con ello evitar su olvido.
- Se ha dado una conmemoración en Mampujan desde el arte no desde la arquitectura.
- Permitir establecer una relación entre el sitio y la conmemoración del mártir mediante la forma arquitectónica.

Por otro lado desde el contexto de la arquitectura se establecen:

- El gobierno quiere sobreponer sobre las ruinas de Mampujan un nuevo proyecto urbano y arquitectónico (vivienda) conllevando al olvido de los hechos de la violencia.
- El departamento de Bolívar en cabeza de su capital, Cartagena, prevén invertir en centros culturales en Mampujan. En cuanto a esto la administración tiene como objetivo:
- “Conservar el patrimonio cultural de María La Baja, a través de gestiones que permitan su protección y su fortalecimiento; logrando generar identidad y uso adecuado de archivos, edificios, inmuebles y memoria inmaterial. (Tradiciones y costumbres)” (1)
- “Propiciar acciones concretas que permitan fortalecer y conservar la vitalidad de la identidad cultural de origen afrodescendiente de María La Baja, donde toda la comunidad se sienta partícipe y reconocida” (1) Esto se realiza mediante la realización de talleres de artesanías en Mampujan de la Rosas.

- Se tienen registradas 6686 víctimas en el sistema de información de justicia y paz de la fiscalía Colombiana. Siendo necesario hacer de Mampujan un centro cultural de memoria de la región de los Montes de María.
- Se encuentra a una hora de Cartagena, Distrito cultural y turístico de Colombia, permitiendo completar actividades de la misma mediante un Centro de Memoria que cumpla con actividades culturales conmemorativas, del municipio, del departamento y de la región de Montes de María la Baja.
- Permitir el retorno de sus habitantes, con la implementación del centro de memoria como un equipamiento de desarrollo cultural.

Anexo 5. Análisis del sitio

Estructura Morfológica

Imagen: 25. Estructura morfológica.



Fuente: Autor

El corregimiento está conformado por manzanas, las que a su vez se componen por lotes con dos tipos de casas: casas exentas y casas paramentadas.

Estructura formal

Imagen: 26. Estructura Formal.



Fuente: Autor

Los componentes de Mampujan son viviendas y sus relaciones se dan mediante caminos de uso mixto – vehículos y peatones – y un espacio abierto central como plaza. Dos caminos perpendiculares estructuran el desarrollo urbano de Mampuja

Estructura de actividades

Imagen: 27. Estructura Actividades.



Fuente: Autor

Su actividad principal fue la de habitar, complementada con otras actividades de menor impacto como la educativa con un colegio y la comercial con un granero – depósito de comida –

Estructura ambiental

Imagen: 28. Estructura Ambiental



Fuente: Autor

El contexto urbano se integra con el paisaje natural, ubicándose en medio de un bosque natural, está delimitado por el río Mampujan y uno de sus afluentes. El paisaje natural es dominado por los cerros de María la Baja

